



Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Humanas
Departamento de História

**A fotografia como instrumento de poder colonial: a opressão fotogr-
fica na África do Sul no século XIX**

Marcelo Peixoto Henriques

BRASÍLIA - DF

2020

A fotografia como instrumento de poder colonial: a opressão fotográfica na África do Sul no século XIX

Marcelo Peixoto Henriques

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História, do Instituto de Ciências Humanas, da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel e Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Bruno Leal Pastor de Carvalho

BRASÍLIA - DF

2020

SOBRE A DEFESA DO TRABALHO

A defesa do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação ocorreu no dia dez de janeiro de 2020, às 15:00, na Sala de Programa de Defesas de Pós-Graduação em História, e contou com a presença da seguinte Banca Examinadora:

Prof. Dr. Bruno Leal Pastor de Carvalho (orientador)

Prof. Dr. Daniel Gomes de Carvalho

Prof. Dr. Leandro Duarte Rust

AGRADECIMENTOS

Aproveito esse espaço para agradecer e prestigiar do fundo do meu coração todas aquelas pessoas que me auxiliaram no longo e, muitas vezes, árduo processo de produção do presente trabalho. A perspectiva de finalização de mais uma importante etapa da minha (ainda jovem) vida, enche meu ser de entusiasmo e coragem para o que quer que se apresente a seguir: estarei de corpo, alma e mente abertos.

Ao meu orientador Bruno, pelo voto de confiança e por sua compreensão nos momentos difíceis desse processo;

Aos meu pais, por todo o apoio e carinho que me presentearam em cada etapa de minha vida e da minha trajetória universitária: meu amor por vocês não pode ser colocado em palavras;

Às minhas irmãs, pelos momentos de descontração e união familiar, e também para que elas não se sintam excluídas;

Aos amigos da vida, Kyuji, Dem e Yago, Josephs e Cachaça: que nossa amizade perdure por éons;

Aos amigos e colegas da Universidade de Brasília e do SF, em especial Manu, Lukão, Rebeca, Geo, carou, Pedro L e tantos outros: em certos momentos foi a cervejinha gelada e a conversa de bar que me mantiveram firme em minha trajetória;

Por fim, um agradecimento especial à minha namorada Nathália, que me acompanha e me suporta desde o ensino médio: que nosso amor e companheirismo dure por mais oito, dezoito, vinte e oito, novos anos;

À todos aqueles que fizeram parte dessa jornada de forma direta ou indireta, perto ou longe, minha gratidão e meu amor.

E que venha o próximo desafio...

RESUMO

A cultura fotográfica estabelecida no período colonial atua de forma a privilegiar determinadas narrativas históricas, em sua maioria europeias, e moldar o que se imagina das nações colonizadas, sobretudo no que tange ao continente africano. Os registros feitos em África na segunda metade do século XIX são perfeitos exemplos dessa relação desigual, que historicamente submete o continente ao subdesenvolvimento econômico em detrimento do sucesso imperial. O presente trabalho compromete-se a discutir diversas nuances da fotografia colonial e da criação do discurso eurocêntrico, tendo como ponto de partida a opressão fotográfica britânica na África do Sul.

Palavras - chave: Fotografia colonial; Estudos Pós-coloniais; África do Sul; história da fotografia.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1: Fingoe Girls, de H. Mitchell -----	P. 27
FIGURA 2: A Zulu Maiden, de J. E. Middlebrook -----	P. 30
FIGURA 3: Main Street - Port Elizabeth, de Mathews -----	P. 36
FIGURA 4: West Street, Durban, de J. E. Middlebrook -----	P. 39
FIGURA 5: Zulu Reserve Territory Carbineers, fotógrafo desconhecido -----	P.44

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO -----	Página 7
CAPÍTULO 1: Colonialismo e Estudos Pós-Coloniais -----	Página 10
CAPÍTULO 2: A Eclosão da Fotografia e sua Trajetória em África -----	Página 22
CAPÍTULO 3: A Fotografia como Forma de Propaganda Colonial -----	Página 35
CONSIDERAÇÕES FINAIS -----	Página 47
REFERÊNCIAS -----	Página 49

APRESENTAÇÃO

Uma vez que deixamos de pensar a história como resultado exclusivo de fortes agentes políticos, personificados por Estados-nação supostamente hegemônicos, nos deparamos com a possibilidade de analisar o processo histórico colonial em toda sua complexidade, e nas suas mais variadas nuances. A estrutura imperialista que se instaura desde a partilha da África, nas décadas de transição entre os séculos XIX e XX, não pode ser reduzida a uma visão padronizada – e, em contexto geral, eurocêntrica – das ações econômicas europeias no continente africano. De maneira oposta, seria mais prudente estudar o fenômeno de forma mais completa, isto é, considerando a ação dos mais diversos agentes sociais e políticos, classes econômicas, instituições, a influência da mídia, entre outros.

Decerto, os Estudos Pós-coloniais vêm mostrando-se empenhados no cumprimento dessa árdua tarefa. A necessidade de inversão de uma cultura historiográfica essencialmente europeia abre possibilidade para novas interpretações, que confrontam os discursos de poder criados pela estrutura colonialista. De forma quase exclusivamente derivada, são esses os discursos que dominam a academia. Isso fica evidente quando Edward Said critica o *orientalismo* por considerá-lo um termo “vago” e “conotativo da arrogante atitude executiva do colonialismo europeu do século XIX e início do século XX”. Não só isso, Said ainda afirma que os estudos orientais na academia se sustentam por doutrinas e teses *sobre* o Oriente.¹ Ora, o processo colonial é, além de tudo, um processo de construção identitária bilateral. Da mesma forma que a atuação das grandes Metrópoles e Estados-nação afeta e, de certa forma, modela o desenvolvimento das culturas e identidades das regiões exploradas, essas exercem uma influência e força em sentido contrário. Disso resulta uma Europa que também se reinventa e se reimagina em uma posição de superioridade. Constrói-se assim, uma situação em que o “ocidental” (no sentido mais amplo da palavra) procura sempre estar em posição vantajosa quando se relaciona com o “oriental”². A ideologia preconceituosa dos discursos coloniais evidencia-se pela “diferença cultural”, como posto por Homi Bhabha:

A diferença cultural, [...] não é a aquisição ou acumulação de um saber cultural adicional; é a momentosa, embora momentânea, extinção do objeto de cultura reconhecível no perturbado artifício de sua significação, na extremidade da experiência.³

¹ SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

² *Ibidem*.

³ BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

O conceito de “diferença cultural” utilizado por Bhabha vai bem além da alteridade antropológica, do estranhamento e da adaptação cultural entre sociedades amplamente distintas. Essa diferença a qual o autor se refere atinge um estágio de negação brutal (estágio necessário para a manutenção do sistema imperialista) do outro e de sua cultura, seus costumes e toda sua produção de maneira geral. Disso resulta uma série de contradições, dualidades e conflitos do sistema colonial e na criação de seu discurso. E esses paradoxos, o “nonsense colonial”, impede qualquer tipo de comunicação, tradução e adequação cultural:

O que emerge da dispersão da obra [O Coração das Trevas, de Joseph Conrad] é a linguagem de um nonsense colonial que desloca aquelas dualidades em que o espaço colonial é tradicionalmente dividido: natureza/cultura, caos/civilidade. [...] são as inscrições de um incerto silêncio colonial que zomba da atuação social da linguagem com seu não-senso, que desconcerta os verismos comunicáveis da cultura com sua recusa a traduzir.⁴

E quais são os resultados de décadas desse relacionamento desequilibrado e abusivo? A marca social deixada pelo imperialismo pode ser, de fato, imensurável. Não à toa, diversas nações colonizadas promovem até hoje políticas afirmativas para redução das desigualdades raciais, sociais, de gênero, entre outras. Não é possível, entretanto, imaginar que os impactos do colonialismo se refletem da mesma maneira em todos os lugares. Experiências de colonização diferentes exibem resultados – e sobretudo, consequências – diferentes. Sendo assim, é de se imaginar que a construção dos discursos coloniais também sejam diferenciados, de forma que o imaginário acerca dos países colonizados sejam moldados segundo interesses dos países colonizadores.

Esse trabalho, por conseguinte, pretende analisar um pouco do processo de construção dessas narrativas históricas que permeiam o continente africano. A publicidade e a propaganda colonial, ferramentas de exercício do poder e da dominação colonial, são bons pontos de partida para a análise desses discursos. A fotografia colonial, sobretudo, cumpre papel fundamental para a manutenção do sistema imperialista. O desenvolvimento da fotografia, a partir da segunda metade do século XIX, abriu possibilidades de registro em tempo real (ou quase), e dessa forma, passou a ser utilizada de formas variadas ao redor do mundo. A África do Sul nos possibilita um estudo mais aprofundado da fotografia colonial, justamente por apresentar um dos

⁴ Ibidem.

processos mais duros de emancipação. Mesmo depois de sua independência, o país sofreu com as graves consequências do sistema colonial, com o agravamento do racismo e da desigualdade, problemas que chegaram a ser institucionalizados ao longo de décadas, por meio do Apartheid. Posteriormente, a fotografia no país desenvolveu personalidade e características próprias, e é muito utilizada como forma de resistência, denunciando ao mundo o sistema opressor estabelecido até a década de 1990.

A forma como se desenvolve a cultura fotográfica aponta, primeiramente, para a construção do outro a partir de uma imagem que não condiz com a realidade, e é esteticamente alterada e violenta. Em segundo lugar, em sua passividade e indiferença, a cultura fotográfica exerce sua violência e agressão ao não se manifestar e, conseqüentemente, permitir de forma silenciosa, a manutenção do *status quo* das relações humanas e culturais. Utilizando a obra Sobre Fotografia, de Susan Sontag, como referencial teórico-metodológico, o trabalho que se inicia procura revelar como essa cultura se desenvolve na África do Sul do século XIX.⁵

⁵ SONTAG, Susan. Sobre fotografia - Ensaios, 1977. Versão online disponível em: <http://www.mobilizadotes.org.br/wp-content/uploads/2016/09/Sobre-fotografia-Susan-Sontag.pdf>. Acesso em: 01 de dez. de 2019.

Capítulo 1 – Colonialismo e Estudos Pós-Coloniais

Traçar as origens do colonialismo pode ser um verdadeiro desafio. Não só pelo fato de ser uma análise sujeita a múltiplas interpretações e perspectivas historiográficas diversas, mas também pela dificuldade de se caracterizar o colonialismo – e ainda, diferenciá-lo do conceito de imperialismo –, e portanto seu local e época de origem. Para mais, temos ainda toda a construção milenar das relações de poder, que dificulta o desenvolvimento de uma historiografia crítica e imparcial.

Dessa forma, os Estudos Pós-coloniais têm se expandido ao longo das últimas décadas como uma área de estudo – comum à história e às ciências sociais – que busca, em certa medida, subverter essas relações de poder instituídas em nossa sociedade. Se considerarmos, portanto, o colonialismo apenas como a ocupação de terras estrangeiras por um grupo de colonos, visando a produção e a extração das riquezas locais – incluindo a força de trabalho em si –, podemos rastrear esse mesmo padrão de comportamento até a antiguidade, como nos mostra Marc Ferro:

[o termo] Colonização está associado a ocupação de uma terra estrangeira, levada ao cultivo e com o assentamento de colonos. Se essa definição do termo “colônia” for utilizada, então este fenômeno data do período Grego. De forma similar, falamos ‘imperialismo’ Ateniense, e depois Romano. Haveria alguma mudança no significado deste termo?⁶

Segundo o autor, a tradição historiográfica costuma apontar o período das Grandes Navegações como o início da experiência colonial. Isso porque os termos “colonial” ou “colonialismo” parecem ter desaparecido quase por completo entre o Império Romano e o século XV, o que não significa que o fenômeno tenha de fato deixado de ocorrer. Pelo contrário, Ferro nos indica, apontando como exemplo, o expansionismo russo dos séculos XII a XIV, que colonização e expansão territorial são praticamente sinônimos.⁷ O critério utilizado pela tradição historiográfica ocidental para fazer essa distinção, parece ser, portanto, o espaço marítimo que separa a metrópole de sua colônia. À época, as terras descobertas aqui na América representaram para Espanha e Portugal, e assim são vistas ainda hoje, como uma terra de conquista, oportunidades e colonização. Mas para além do oceano, o que difere esses processos dos que acontecem no próprio continente europeu? Para

⁶ FERRO, Marc. *Colonization: A Global History*. London: Routledge, 1997. p. 1. (Tradução do autor)

⁷ *Ibid.*, p. 2

Ferro, experiências exclusivamente europeias, como a própria Reconquista ou a participação portuguesa na Batalha de Alcazarquivir, são exemplos de continuidade dos processos coloniais...⁸

As Grandes Descobertas podem ter modificado substancialmente o fenômeno colonial – até em sua própria natureza –, não obstante, o que precede seu desenvolvimento continua sendo o expansionismo. A partir daí, temos uma pluralidade de visões acerca da prática colonial:

Isso é exatamente o que a tradição Árabe mantém. Os Árabes acreditam que o expansionismo Europeu se iniciou com as Cruzadas, sendo a primeira expressão de “imperialismo”. Em contrapartida, a tradição Ocidental viu as Cruzadas como uma tentativa de reconquistar a Terra Santa do Islamismo, que inclusive, havia atacado um país Cristão. De qualquer forma, uma história Europeia de colonização deve necessariamente tomar o perímetro da Cristandade como ponto de partida.⁹

Ao apontar, nesse trecho, o Cristianismo como um possível ponto matriz das colonizações europeias, o autor propõe uma visão descentralizada e periférica em relação a historiografia tradicional do ocidente. Ferro se compromete a analisar pontos de vista diversos, por entender que boa parte da história que nós conhecemos – ou melhor, como conhecemos – está intimamente ligada a construção de um discurso que molda o imaginário das sociedades. Então, ainda que nossa compreensão dos fatos possa estar incompleta, ou mesmo incorreta, a memória coletiva atua não só como elemento, mas também como agente histórico.¹⁰ Isso acontece, sobretudo, porque os processos de colonização não dizem respeito apenas a ocupação de terras e exploração de riquezas, mas também às transformações decorrentes do contato colonizador–colonizado. Significa dizer, por consequência, que as experiências coloniais são também partes cruciais do processo de formação identitária das duas partes envolvidas.

Se considerarmos, portanto, as expedições em busca de diferentes rotas para a Índia, apesar das fortes motivações comerciais, não é possível desassociar o fenômeno do contexto de Guerra Santa que o precede. O navegador de Vasco da Gama deixa essa motivação mais evidente quando, ao contornar a África e chegar em Calicut, declara que “[...] ele [Vasco da Gama] vinha a procura de *Cristãos* e especiarias”.¹¹ As expedições de

⁸ Ibid. p. 2

⁹ Ibid. p. 3. (Tradução do autor)

¹⁰ Ibid. prefácio viii

¹¹ Ibid. p. 4 (Tradução do autor)

Cristovão Colombo, claro, não diferem muito desta realidade. A busca por ouro, riquezas e terras, além de rotas comerciais favoráveis, podem ser fatores universais e irrefutáveis das navegações, mas não exclusivos. No âmbito pessoal, é claro, o desejo por riquezas, aventuras e conquista talvez fossem motivos suficientes para que homens se lançassem ao mar em busca de novas terras. Entretanto, fatores externos foram necessários para que essas expedições acontecessem, e é a partir dessa perspectiva que podemos estabelecer relações de continuidade, como pode ser visto no diário de Colombo:

A natureza dos esforços de exploração em direção às Américas não deixa de ter conexão com os esforços anteriores. Na verdade, os próprios escritos de Colombo confirmam isso. Ele testemunha que durante sua primeira viagem de ouro, ou melhor, a busca por ouro, era onipresente. No dia 15 de outubro de 1492, ele escreveu em seu diário: “Eu não quero parar, mas quero continuar a visitar muitas ilhas e descobrir ouro.” [...] Além disso, esta sede por dinheiro é justificada por uma vocação religiosa que nada mais é do que a expansão da Cristandade. No dia 26 de dezembro de 1492, ele escreveu em seu diário que “tinha esperança de encontrar ouro em tal quantidade que o rei seria capaz, dentro de três anos, preparar e empreender a conquista da Terra Santa”.¹²

As navegações de Portugal e Espanha não ocorreriam da mesma forma, entretanto, se os conflitos dos séculos anteriores não houvessem alterado as principais rotas comerciais. Esse deslocamento no eixo comercial teve por consequência o enriquecimento dos portos atlânticos, fator imprescindível para a exploração marítima do próximo século.. As possibilidades de enriquecimento e enaltecimento trazidos pela exploração do além-mar, aliados a um sentimento de decadência causado por séculos conflituosos no continente europeu, motivaram a nova nobreza a formar alianças com mercadores e aventureiros para o desenvolvimento de missões exploratórias.¹³ Comparativamente, as expansões marítimas de outras nações, como Holanda, Reino Unido e até mesmo França, afloram tardiamente, quando suas estruturas política e econômica já estavam melhor estabelecidas.

Evidente, apesar de suas semelhanças, os processos de expansão territorial e colonização, bem como suas motivações, acontecem de formas diversas e peculiares, como nos mostra Valentin-Yves Mudimbe. Prestigiado filósofo congolês e uma das principais referências no que se diz respeito aos Estudos Pós-coloniais, Mudimbe utiliza-se de teorias pós-marxistas como a teoria do sistema-mundo, e recorda que os termos *colonialismo*

¹² Ibid., p. 5. (Tradução do autor)

¹³ Ibid., p. 7

ou *colonização*, em sua essência, remetem a *organização*.¹⁴ Mais especificamente, organização de um espaço *não-europeu* em um espaço construído de forma fundamentalmente europeia. A partir daí, o autor consegue propor alguns eixos de análise para entender a multiplicidade de processos coloniais, assim como métodos de organização que representam o fenômeno:

Eu sugeriria que ao analisar este processo, é possível utilizar três explicações principais para determinar as modulações e métodos representativos da organização colonial: os procedimentos de aquisição, distribuição e exploração de terras nas colônias; as políticas para domesticar nativos; e a forma de gerir organizações antigas e implementar novos modos de produção. Assim, emergem três hipóteses e acções complementares: o domínio do espaço físico, a reforma das mentes nativas, e a integração de histórias económicas locais segundo a perspectiva ocidental. Estes projectos complementares constituem aquilo a que se poderia chamar a estrutura colonizadora, que abarca completamente os aspectos físicos, humanos e espirituais da experiência colonizadora.¹⁵

Essa estrutura colonizadora a qual o autor se refere é, em seus diversos níveis, o principal objeto de estudo do pós-colonialismo. É importante perceber que esse é um nicho acadêmico que cresce rapidamente, mas isso ocorreu apenas nas últimas duas décadas, quando a grande maioria dos países colonizados já haviam alcançado suas emancipações e os impérios coloniais já expunham suas diversas incoerências. Até então, a academia parecia se envolver mais com os movimentos de libertação, frequentemente teorizando cenários e perspectivas que possibilitassem a essas sociedades colonizadas atingir o patamar daquilo que era, prepotentemente, considerado *desenvolvido* ou mesmo *moderno*.¹⁶

Muito além de garantir a perpetuidade do colonialismo e de todas as suas consequências na memória da humanidade, o pós-colonialismo exerce um papel fundamental de resistência aos discursos de poder estabelecidos através de séculos de dominação colonial:

Mas o passado colonial também é invocado para ensinar uma lição sobre o presente, servindo para revelar a hipocrisia das reivindicações europeias de fornecer modelos de política democrática, sistemas económicos eficientes e uma abordagem racional para entender e mudar o

¹⁴ MUDIMBE, Valentin-Yves. A Invenção de África: Gnose, Filosofia e a Ordem do Conhecimento, p.

15. Tradução autorizada da obra: MUDIMBE, Valentin-Yves. The invention of Africa: Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge. Bloomington: Indiana University Press, 1998

¹⁵ Ibid., p. 16

¹⁶ COOPER, Frederick. Colonialism in Question: Theory, Knowledge, History. California: University of California Press, 2005. p. 3

mundo, conectando essas mesmas idéias à história do imperialismo. Tais preocupações levaram alguns estudiosos a examinar cuidadosamente as complexas maneiras em como a Europa foi construída a partir de suas colônias e em como as próprias categorias pelas quais entendemos o passado das colônias e o futuro das ex-colônias foi moldado pelo processo de colonização.¹⁷

Ora, não precisamos de muito para perceber que as comparações entre nações colonizadas e colonizadoras são, para dizer o mínimo, infundadas e descabidas. Tomar os modelos europeus de modernização e desenvolvimento como parâmetro significa hierarquizar culturas e os processos singulares de autoconhecimento e evolução de cada sociedade. A palavra desenvolvimento não deveria ser lida como sinônimo de civilização urbanizada e industrial. Afinal, é possível dizer que foi justamente a ideologia imperialista, junto aos processos político e econômico coloniais, que induziram a dependência e o subdesenvolvimento nos países colonizados, sobretudo em África.¹⁸

Esta pode parecer uma afirmação imperativa, dogmática e até mesmo pedante. Entretanto, Mudimbe analisa discursos e teorias marxistas e periféricas, concluindo que seus objetos de estudo em comum – isto é, “territórios ultramarinos, totalmente reorganizados e submetidos a um modelo ocidental”¹⁹ – estariam todos sujeitos, ao longo dos últimos séculos, a políticas estruturais coloniais comuns. Não só isso, como Mudimbe também avalia o impacto negativo dessas políticas, nas nações colonizadas:

Em consequência dessas políticas iniciou-se um processo de subdesenvolvimento em todos os lugares onde o colonialismo ocorreu. Este processo pode ser resumido em três pontos: primeiro, o sistema capitalista mundial é de tal forma que partes do sistema desenvolvem-se sempre à custa de outras partes, ou pelo comércio ou pela transferência de excedentes. Segundo, o subdesenvolvimento das colônias não corresponde apenas a uma ausência de desenvolvimento, mas também a uma estrutura organizacional criada sob o colonialismo que conduz um território não-ocidental para o mundo capitalista. Em terceiro lugar, apesar do seu potencial econômico, as colônias não têm capacidade estrutural para a autonomia e para o crescimento sustentado, já que o seu destino econômico é determinado em larga medida pelos países desenvolvidos.²⁰

¹⁷ Ibid., p.3.(Tradução do autor).

¹⁸ MUDIMBE, Valentin-Yves. A Invenção de África: Gnose, Filosofia e a Ordem do Conhecimento, p.16. Tradução autorizada da obra: MUDIMBE, Valentin-Yves. The invention of Africa: Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge. Bloomington: Indiana University Press, 1998

¹⁹ Ibid., p. 18

²⁰ Ibid., p. 17 - 18

Para Mudimbe, as políticas supracitadas poderiam ser resumidas em quatro: a primeira diz respeito ao investimento bruto feito no setor industrial, em detrimento do setor agrícola; a segunda nos mostra um esforço para a promoção simultânea das diversas esferas da indústria, mas com foco especial na indústria pesada; a terceira política já dialoga mais com as atividades do setor terciário, como bens e serviços; e por fim, temos a preferência pelo sistema de exportação, em oposição a construção de um sistema econômico total, ou mais completo.²¹ Esse quadro geral exposto pelo autor seria responsável não só pela impulsão econômica dos países colonizadores como para a manutenção da condição de subalternidade das nações colonizadas. Isso significa reconhecer um *locus privilegiado* no qual a Europa se encontra.

É claro que o estudo do colonialismo ao longo das últimas décadas se alterou e avançou muito, mas ainda assim, nem sempre o consenso é possível. Enquanto as teorias marxistas acreditam que o imperialismo colonial decorre e é resultado inevitável do sistema capitalista, outras teorias periféricas assumem a posição de que o fenômeno não ocorre de maneira planejada, mas consequente do histórico processo de industrialização e desenvolvimento europeu. Indubitavelmente, entretanto, o processo colonial desencadeia a formação dessa estrutura colonizadora que, como posto por Mudimbe, é “responsável pela produção de sociedades, culturas e seres humanos marginais”²². Dessa mesma estrutura, surge o fenômeno dicotômico hoje conhecido por eurocentrismo, que:

domina o nosso pensamento e devido à sua projecção a nível mundial através da expansão do capitalismo e do fenómeno colonial, ele marca a cultura contemporânea, impondo-se como um modelo fortemente condicionado para alguns que obrigou à aculturação de outros.²³

A partilha da África, no final do século XIX e início do XX, é ainda hoje o maior e mais selvagem exemplo dos projetos expansionistas coloniais.

A importância dessa fase histórica, no entanto, vai muito além da guerra e das transformações que a caracterizaram. [...] A África foi o último continente subjugado pela Europa. O que há de notável nesse período é, do ponto de vista europeu, a rapidez e a facilidade relativa com que,

²¹ Ibid., p. 17

²² Ibid., p. 18

²³ SACHS, I. . La Découverte du tiers monde. Paris: Flammarion. 1971 *apud*. MUDIMBE, Valentin-Yves. A Invenção de África: Gnose, Filosofia e a Ordem do Conhecimento, p.8. Tradução autorizada da obra: MUDIMBE, Valentin-Yves. The invention of Africa: Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge. Bloomington: Indiana University Press, 1998

mediante um esforço coordenado, as nações ocidentais ocuparam e submeteram um continente assim tão vasto.²⁴

Ainda que no mesmo período o tráfico negreiro e o trabalho escravo comecem a enfrentar suas maiores barreiras, enfraquecendo e cessando em diversas partes do mundo, a ocupação de África por nações europeias cresce vertiginosamente. As décadas anteriores foram marcadas, em diversas regiões e sociedades africanas, por ações de fortalecimento estrutural, político, econômico e militar, em contrapartida a situação que nos deparamos no início do século, em que a maior parte dos Estados africanos caracterizam-se por pertinente fragilidade.²⁵

Alguns historiadores identificaram estes movimentos de reforma com as atividades de “protonacionalistas e fundadores de impérios” africanos, uma espécie de corrida africana que teria parcialmente provocado ou, ao menos contribuiria, para explicar a corrida dos europeus. Na realidade, estas atividades reformistas de modo algum constituíram um acesso febril, comparável à corrida europeia. A África buscara estruturas políticas mais estáveis ao longo de todo o século XIX e, inclusive, anteriormente a esta época; o estado de coisas reproduzido no continente não era senão o prolongamento de uma tendência constituinte da evolução geral destes povos. Talvez tenha havido uma aceleração no século XIX e as mudanças associadas até então à ascensão de Estados como o antigo Oyo, no século XVII, ou o Ashanti, o Daomé, o Fouta-Djalón, o Fouta Toro e o Bondu, no século XVIII, generalizar-se-iam muito mais nesta época. Em todo caso e aparentemente, houve um esforço mais deliberado para institucionalizar as transformações políticas, inscrevendo-as em estruturas de caráter mais permanente e apoiando-se em novos dispositivos militares, econômicos e sociais.²⁶

A presença europeia no continente até o momento se resumia, em termos gerais, a atividades diplomáticas, mercantis – e aqui inclui-se o próprio tráfico de escravos – e missões de evangelização. A princípio, essas atividades prevaleciam no litoral, mas vão se continentalizando a partir da metade do século XIX.²⁷ Não é possível, é claro, imaginar que as ações coloniais que se sucedem a partir de então, tenham acontecido de forma singular ou uniforme nessas sociedades africanas que buscavam a estabilidade por meio do desenvolvimento estrutural. Muitas, inclusive, aproveitaram a presença europeia para aprender e desenvolver habilidades técnicas ainda não estabelecidas em suas regiões:

²⁴ UNESCO. História geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935 / editado por Albert Adu Boahen. – 2.ed. rev. – Brasília : 2010. p. 21.

²⁵ UNESCO. História geral da África, VI: Conclusão: a África às vésperas da conquista europeia / editado por J. F. Ade Ajayi. – 2.ed. rev. – Brasília : 2010. p. 907.

²⁶ Ibid., p. 908 – 909.

²⁷ Ibid., p. 905.

Em diversos lugares, missionários vindos para obterem conversões receberam frequentemente um caloroso apoio da parte dos soberanos africanos, os quais demonstravam, todavia, muito zelo pela sua independência e pouca inclinação a permitirem a conversão do seu povo; porém, aos olhos deste último as atividades dos missionários ofereciam uma possibilidade de acesso à educação europeia: alfabetização e aquisição de algumas capacidades técnicas, especialmente em matéria de marcenaria, impressão gráfica e, caso possível, igualmente de fabricação de armas de fogo e da pólvora para canhão.²⁸

Entretanto, os esforços dos detentores do poder em África, de fortalecer seus territórios e proteger seus interesses, foram sucessivamente frustrados e “sistematicamente solapados e, ao final das contas, anulados pela presença europeia”²⁹.

As causas e consequências da partilha do continente africano são, ainda hoje, um objeto de estudo polêmico e contraditório na academia. No estudo das colonizações, as teorias que procuram explicar o fenômeno um pouco melhor evoluíram lentamente ao longo do século XX, mas tem recebido gradualmente mais atenção nas últimas décadas. Por ser um fenômeno diverso e próprio de cada experiência, o estudo específico de um ou outro Estado-nação não é capaz de nos conferir um panorama completo, de forma a tornar impossível generalizar o colonialismo. Dessa forma, devemos considerar uma multiplicidade de teorias e correntes de historiadores, sociólogos e economistas, que procuram explicar o fenômeno, e que por vezes falham ou transmitem uma visão limitada acerca do assunto.

Começando por *teorias econômicas*, elas vão de Lênin e acadêmicos marxistas (e não marxianos, veja bem)³⁰ – que enxergam o imperialismo como último estágio do capitalismo, com base no conceito de *imperialismo econômico*, como utilizado por Rosa Luxemburgo e pelos social-democratas alemães no início do século XX –, ao economista John A. Hobson, segundo o qual a “raiz econômica do imperialismo” estaria na aplicação de recursos financeiros europeus fora de sua esfera política, consequência de sua superprodução e de seus excedentes de capital.³¹ Evidente, ambas teorias receberam muitas críticas ao longo tempo, principalmente em épocas mais recentes.

²⁸ Ibid., p. 913.

²⁹ Ibid., p. 905.

³⁰ A distinção deve ser apontada com clareza, visto que o próprio Marx atribuía um caráter progressista ao colonialismo, considerando-o, historicamente, uma etapa natural do desenvolvimento humano, sem nunca faltar com as críticas que julgava necessárias.

³¹ UNESCO. História geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935 / editado por Albert Adu Boahen. – 2.ed. rev. – Brasília : 2010. Pág. 22 – 24.

Além das teorias de cunho exclusivamente econômico, podemos citar também *teorias psicológicas*, cujos adeptos se deixam levar por uma crença infundada na “supremacia branca”. O forte Darwinismo Social do último século, estabelecido pelas ideias de seleção natural e supremacia racial, teria sido um dos grandes catalisadores dos movimentos expansionistas. Evidente, essa é uma perspectiva contemporânea e pode ser dito que “o darwinismo social, aplicado à conquista da África, é mais uma racionalização tardia que o móvel profundo do fenômeno”³². O Cristianismo Evangélico, por sua vez, se firmava na África com conotações raciais mais moderadas, mas com ideais civilizatórios e catequéticos muito fortes. Os missionários, com seu objetivo de “regenerar os povos africanos”³³, não se opuseram à partilha e à conquista da África, e em diversas situações e regiões atuaram de forma ativa para tal:

Os missionários, antecedendo ou seguindo uma bandeira Europeia, não só ajudaram seu país de origem a adquirir novas terras, mas também a realizar uma missão “divina” ordenada pelo Santo Padre, Dominator Dominus. Foi em nome de Deus que o Papa considerou o planeta a sua franquia e estabeleceu os princípios básicos da terra nullius (terra de ninguém), que nega aos nativos não-Cristãos o direito à existência de uma política autônoma e o direito a ter ou transferir propriedades.³⁴

As teorias psicológicas, entretanto, não chegam a nos fornecer qualquer tipo de explicação para o momento histórico em que acontece a partilha da África. Dessa forma, podemos analisar ainda *teorias diplomáticas* e o contexto político que precede a partilha. Essas teorias podem ser resumidas em três principais linhas. A primeira diz respeito ao Prestígio nacional. Seu principal defensor, Carlton Hayes, defende que a partilha da África, bem como o novo imperialismo, seriam fenômenos nacionalistas, que se explicariam por uma necessidade psicológica profunda das nações de alcançarem ou manterem seu prestígio frente a outras nações. Já o historiador inglês Francis Hinsley, argumenta que o fenômeno foi a solução encontrada pelos principais estadistas europeus para evitar conflitos e crises políticas no período (principalmente no que se diz respeito à disputa russo-britânica nos Balcãs e no Império Otomano), e dessa forma preservar o que chama de “equilíbrio de forças”, mantendo assim, a paz e a estabilidade no continente europeu. Por fim, temos a escola de R. Robinson e John Gallagher, que justifica a partilha da África a partir de ameaças às estratégias globais e aos interesses europeus ao redor do globo,

³² Ibid, p. 25

³³ Ibid, p. 25

³⁴ MUDIMBE, Valentin-Yves. The invention of Africa: Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge. Bloomington: Indiana University Press, 1998, p.58. (Tradução do autor)

resultado de movimentos “protonacionalistas africanos”.³⁵ Assim como as teorias psicológicas, as diplomáticas tendem a minimizar o impacto e o interesse econômico na partilha da África.

O historiador e professor nigeriano, Godfrey Nwanoruo Uzoigwe, analisa essas teorias centrais e mostra suas principais incontundências, sobretudo o fato de tratarem a partilha de África a partir de uma visão ampliada da história europeia. Ele ainda apresenta mais uma teoria com a qual pactua majoritariamente, a *Teoria da dimensão africana*. Essa nova escola, segundo o autor, não é um resultado arguto da “nova” historiografia africana, e apresenta seus primeiros teóricos e estudos ainda em 1893. Essa escola procura compreender o fenômeno do colonialismo e da partilha da África a partir de uma visão histórica africana, tratando, dessa forma, a África como *unidade histórica*.

Portanto, diversos autores, sobretudo africanos e em menor escala europeus, atestam que a partilha da África foi consequência lógica da corrosão e degradação gradual do continente africano ao longo de séculos, ou ainda, que apesar de sua principal motivação ser essencialmente econômica, a partilha acontece em uma fase determinante das relações entre África e Europa. No segundo caso, alguns autores defendem ainda a ideia de que a crescente resistência africana à influência europeia no continente findou por acelerar o processo de retalhamento de África. Uzoigwe compartilha do entendimento desta última escola e acredita que a análise do período a partir de perspectivas históricas e historiográficas tanto europeias quanto africanas, contribui para uma compreensão mais ampla do que é o colonialismo e do que foi o fenômeno de retalhação do continente africano:

Como eles, [o autor do presente texto] explica a partilha levando em consideração tanto os fatores europeus como os africanos e, assim procedendo, acredita que se completam dessa forma as teorias eurocêntricas examinadas anteriormente com a da dimensão africana. Rejeita a ideia de que a partilha e a conquista eram inevitáveis para a África, como dado inscrito na sua história. Pelo contrário, considera-as a consequência lógica de um processo de devoração da África pela Europa, iniciado bem antes do século XIX. Admite que foram motivos de ordem essencialmente econômica que animaram os europeus e que a resistência africana à invasão crescente da Europa precipitou a conquista militar efetiva. Parece, de fato, que a teoria da dimensão africana oferece um quadro global e histórico que explana melhor a partilha do que todas as teorias puramente eurocêntricas.³⁶

³⁵ Ibid., p. 26 – 29.

³⁶ Ibid., p. 29 – 32.

Da análise de Uzoigwe em relação às teorias coloniais, podemos observar que a história do colonialismo é a história da construção de discursos coloniais. Esses discursos, múltiplos e variados, são responsáveis pela criação de dicotomias que formaram e moldam o cenário geopolítico da chamada “modernidade”: negro/branco, desenvolvido/subdesenvolvido, civilizado/selvagem. Consequentemente, o europeu só se reconhece como europeu devido a alteridade, proveniente do contato com o outro, não-europeu. Lemos em Edward Said:

O Oriente não está apenas adjacente à Europa; é também onde estão localizadas as maiores, mais ricas e mais antigas colônias européias, a fonte das suas civilizações e línguas, seu concorrente cultural e uma das suas mais profundas e recorrentes imagens do Outro. Além disso, o Oriente ajudou a definir a Europa (ou o Ocidente), como sua imagem, idéia, personalidade e experiência de contraste. Contudo, nada desse Oriente é meramente imaginativo. O Oriente é parte integrante da civilização e da cultura materiais da Europa. O Oriente expressa e representa esse papel, cultural e até mesmo ideologicamente, como um modo de discurso com o apoio de instituições, vocabulário, erudição, imagística, doutrina e até burocracias e estilos coloniais.³⁷

Said ressalta que o termo Orientalismo é comumente utilizado na academia para a definição dos estudos orientais, sendo um orientalista todo pesquisador que se especialize e produza a respeito do Oriente. Entretanto, critica a forma como acontece a construção desse saber orientalista, que “continua a viver academicamente através de suas doutrinas e teses sobre o Oriente e o Oriental”³⁸, fruto de uma relação de poder centenária e desigual entre o Oriente colonizado e a Europa. Essa relação cria dois Orientes diferentes: um imaginado e criado pelo discurso Europeu, e outro que corresponde à realidade. Não significa dizer, é claro, que não exista qualquer verossimilhança entre esses mundos, que muitas vezes se sobrepõem. Mas o discurso que é histórica e historiograficamente legitimado, acaba sendo o europeu, a partir de seu lócus privilegiado.

Edward Said pode ser considerado, perante à comunidade acadêmica, um orientalista, pela própria definição de ser. No entanto, sua produção acerca do Oriente é mais um dos desdobramentos de seus estudos coloniais. Por isso, sua obra é um cânone para os Estudos Pós-coloniais: o Oriente de Edward Said não se restringe ao oriente geográfico do globo terrestre, e a lógica de seu discurso foi aplicada por diversos outros pesquisado-

³⁷ SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Companhia de Bolso, 2007

³⁸ *Ibid.*, p. 14.

res e autores em relação à diferentes processos de colonização. A obra de Said se engrandece e toma corpo em grandes trabalhos, como o estudo do Africanismo, de Valentim Mudimbe, e o Indianismo, de Dipesh Chakrabarty.

[...] o orientalismo pode ser discutido e analisado como a instituição organizada para negociar com o Oriente – negociar com ele fazendo declarações a seu respeito, autorizando opiniões sobre ele, descrevendo-o, colonizando-o, governando-o; em resumo, o orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente. [...] A minha alegação é que, sem examinar o orientalismo como um discurso, não se pode entender a disciplina enormemente sistemática por meio da qual a cultura européia conseguiu administrar – e até produzir – o Oriente política, sociológica, ideológica, científica e imaginativamente durante o período pós-Iluminismo.³⁹

De forma semelhante e quicá menos sutil, acontece em África. A construção da estrutura e do discurso colonizador começa a partir dos primeiros contatos, mas se intensifica a partir de vasta produção *sobre* África, que toma forma em relatos, mitos, romances, histórias, estudos, e outros.

Sob um olhar mais dedicado, podemos destacar o papel da iconografia na *construção* de África. Sua influência já pode ser vista a partir dos primeiros encontros entre europeus e africanos, configurando-se a partir de seus desenhos, gravuras e até mapas (hoje considerados) estereotipados, revelando e propagando uma África tribal e selvagem, com representações pitorescas de sociedades e da “exuberante” fauna local. Para as sociedades europeias, o continente africano se apresentava, a partir da união de relatos e da iconografia, como um espaço de curiosidade, cautela, oportunidade, medo e receio.

A iconografia colonial, por sua vez, cumpre uma função absolutamente fundamental na construção do discurso eurocêntrico sobre África, sobretudo após a Conferência de Berlim e com o avanço da globalização. A África é reinventada pelo europeu, e sua imagem é vendida às sociedades pelos mais diversos meios de comunicação. A partir da criação e inserção do *daguerreótipo* – espécie de aparelho fotográfico rudimentar – na África do Sul, a circulação das imagens de África nas metrópoles cresce vertiginosamente, e ao contrário do que se possa imaginar, o registro fotográfico não necessariamente estabelece uma relação concreta com a África real.

³⁹ Ibid., p. 15.

Capítulo 2 - A Eclosão da Fotografia e sua Trajetória em África

A evolução do aparelho fotográfico e sua popularização ao redor do globo possibilitaram o aperfeiçoamento e a otimização de um vasto número de saberes. Diversas áreas do conhecimento beneficiaram-se da fotografia, e é possível dizer que, em pouco tempo, ela passou a ocupar um espaço de prestígio, tornando-se um tipo de linguagem universal. Independente da região, dialeto e educação, a fotografia se apresenta, em geral, da mesma forma para todos: estática, permanente e incontestável, transmitindo a sensação e impressão de um momento exato e real congelado em um pedaço de papel (ainda que isso não seja necessariamente verdade).

Tão logo a fotografia se difundiu, passou a ser utilizada e adaptada para os campos da saúde, da segurança, da tecnologia, da informação, da educação e até mesmo das artes, impactando de forma espetacular nestas e outras áreas. Entretanto, uma das maiores realizações da fotografia foi, certamente, revolucionar a forma como as pessoas imaginavam e se relacionavam com o mundo desconhecido. Todos os lugares, artefatos, fenômenos e seres distantes, dos quais apenas ouviam-se relatos abstratos, ou viam-se representações artísticas – muitas vezes pitorescas –, de repente tomavam forma e eram ampla e diariamente divulgados pelos meios de comunicação. Os resultados mais claros dessa vasta propagação imagética são o avanço exponencial da globalização e a (falsa) impressão de que é possível ter todo o mundo na palma da mão através das fotografias, como se as distâncias e barreiras do planeta subitamente diminuíssem:

Ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar. Constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma ética do ver. Por fim, o resultado mais extraordinário da atividade fotográfica é nos dar a sensação de que podemos reter o mundo inteiro em nossa cabeça — como uma antologia de imagens.⁴⁰

⁴⁰ SONTAG, Susan. Sobre fotografia - Ensaios, 1977. Versão online disponível em: <http://www.mobilizadotes.org.br/wp-content/uploads/2016/09/Sobre-fotografia-Susan-Sontag.pdf>. Acesso em: 01 de dez. de 2019.

O estudo das características e fundamentos da luz podem ser rastreados ao longo dos séculos. Até mesmo Aristóteles mostrou interesse e curiosidade pelos princípios óticos. Entretanto, ainda que precedida por diversas técnicas e instrumentos limitados⁴¹, a concepção do aparelho fotográfico costuma ser atribuída ao francês Louis-Jacques-Mande Daguerre, que em conjunto com Joseph Niépce e seu filho Isidore (constantemente preteridos por suas contribuições)⁴² criou o instrumento que veio a ficar conhecido por *daguerreótipo*, uma espécie de máquina fotográfica rudimentar. O daguerreótipo pela primeira vez possibilitou a fixação da imagem em uma plaqueta de metal, com o intermédio de diversos procedimentos e utilização de produtos químicos, como o iodo e o mercúrio.

O daguerreótipo teve seu potencial comercial, artístico e científico rapidamente reconhecido, e no ano de 1839 sua criação foi divulgada pela Academia Francesa de Ciências. Não mais do que alguns meses depois, o governo francês comprou e dispôs a fórmula do instrumento de Daguerre e Niépce para utilização pública e irrestrita. Dessa forma, com o auxílio das instruções de Daguerre, e um detalhado manual de instruções para confecção do aparelho fotográfico (criado em conjunto pelas Academias Francesas de Ciências e de Belas Artes), o daguerreótipo se popularizou e democratizou⁴³, criando nas décadas seguintes o que alguns viriam a chamar de “daguerreotipomania” no continente europeu.⁴⁴ De acordo com o próprio Daguerre:

⁴¹ Antes da invenção do daguerreótipo, dispositivos ópticos como a câmera escura ou a câmera lúcida eram amplamente utilizados para projeção de imagens, produção de pinturas e registros artísticos. Mas ainda não possuíam a tecnologia necessária para captar e fixar a luz em qualquer material.

⁴² Isidore substituiu Joseph Niépce após seu falecimento em 1833, e apesar de suas contribuições caírem frequentemente no esquecimento, Isidore foi devidamente recompensado pelo governo francês, com uma pensão vitalícia de quatro mil francos anuais. A pensão de Daguerre foi de seis mil francos por ano, uma vez que seu contrato de parceria o estabelecia como pesquisador principal e também concordou em fornecer suas técnicas de produção realista de dioramas.

⁴³ HANNAVY, John. *Encyclopedia of nineteenth century photography*. Taylor & Francis, 2008.

⁴⁴ OKECHUKWU, Nwafor C. *Photography: daguerreotype and the african experience*. Mgbakoigba: *Journal of African Studies*, Volume 4, 2015. Disponível em: <https://www.ajol.info/index.php/mjas/article/view/118498/108029>. Acesso em 01 de dez. de 2019.

[...] O Daguerreótipo marca uma virada em seus experimentos com Niépce e que, em última análise, aprimora o processo de produção da imagem. A manipulação do Daguerreótipo não exige conhecimento especializado, mas suas habilidades permeiam os limites da ingenuidade e do conhecimento. Entretanto, o triunfo da descoberta, de acordo com Daguerre, reside na velocidade de produção e na simplicidade de manipulação, e ainda na universalidade de uso, dependendo da intensidade de luz em uma região específica. Daguerre acredita que a classe privilegiada e as damas irão achar mais interessante.⁴⁵

Daguerre ressalta de forma orgulhosa a velocidade em que o registro é feito, mas em tempos de fotos e compartilhamentos instantâneos, vale lembrar que os primeiros daguerreótipos poderiam levar de 20 minutos a uma hora para registrar uma única fotografia, e que o resultado final era sempre invertido, da esquerda para a direita. Dessa forma, os primeiros equipamentos eram incapazes de registrar movimentos, expondo apenas borrões em seu resultado final.

Simultaneamente aos estudos e pesquisas que resultaram na criação do daguerreótipo, o cientista inglês William Henry Fox Talbot pesquisava uma forma de fixar a luz em papel, e logo após o anúncio do daguerreótipo, entrou com um pedido de patente na *Royal Society of London*. Talbot foi responsável pela criação do calótipo (ou mesmo talbótipo), cujas vantagens eram a possibilidade de múltiplas impressões de um mesmo registro e a utilização da técnica negativo/positivo, que possibilitou avanços subsequentes na fotografia das próximas décadas. Entretanto, por dificuldades de patente e pela qualidade de definição inferior do registro em papel, quando comparado às placas metálicas, sua criação ficou às sombras do daguerreótipo, equipamento de ampla preferência entre fotógrafos amadores e profissionais em meados do século XIX.⁴⁶ Nas últimas décadas do século, o daguerreótipo foi gradualmente substituído pelo processo de colódio úmido e, subsequentemente, pelo processo da prata coloidal.⁴⁷

Devido a sua simplicidade de confecção, em poucos anos a partir de sua invenção, o daguerreótipo rodou o globo terrestre: no início da década de 1840 já podia ser encon-

⁴⁵ Ibid., p. 2. (Tradução do autor)

⁴⁶ HANNAVY, John. *Encyclopedia of nineteenth century photography*. Taylor & Francis, 2008.

⁴⁷ Com a utilização de pequenos laboratórios de impressão, carregados de produtos químicos um tanto inflamáveis como o próprio colódio (algodão-pólvora), foi possível reduzir o tempo de exposição necessário para uma fotografia para segundos ou poucos minutos. O segundo processo supracitado, além de menos perigoso, mantinha a qualidade da fotografia estável por mais tempo.

trado nos EUA, México, Canadá, Austrália e até mesmo Brasil, onde um ainda adolescente Dom Pedro II viria a ser o primeiro fotógrafo do Império. De forma similar, o daguerreótipo chegou rapidamente ao continente africano. Introduzido inicialmente no Egito, onde monumentos, paisagens e pirâmides se tornam elementos centrais das fotografias, o daguerreótipo seguiu seu curso pela costa leste de África, estabelecendo-se nas principais cidades portuárias até chegar em Freetown, Serra Leoa, e posteriormente na África do Sul. Essa trajetória explica-se a partir da vasta utilização do Cabo da Boa Esperança como principal rota marítima e comercial entre Europa, Oceania e Ásia.⁴⁸de

Os primeiros registros fotográficos conhecidos da África do Sul datam do ano de 1846, quando o francês Jules Léger desembarcou no Porto Elizabeth, um dos maiores assentamentos britânicos no continente africano até então. De início, Léger fotografou paisagens, urbanas e rurais, monumentos e edifícios coloniais, subseqüentemente abrindo o primeiro estúdio fotográfico em Grahamstown (atual Makhanda), onde comercializava retratos e suas outras fotografias.⁴⁹ Até o final da década de 1860, diversos estúdios fotográficos foram abertos na costa africana, leste e oeste, administrados por pessoas de variados continentes e etnias, que viram na fotografia uma possibilidade comercial, ainda que desafiadora de princípio:

A partir do final da década de 1860, a África Ocidental testemunhou o estabelecimento de estúdios permanentes dirigidos por europeus, africanos e fotógrafos de origens mistas. [...] Muitos dos primeiros estúdios da África Oriental foram estabelecidos por fotógrafos de origem indiana. Os estúdios ofereciam fotografias de capa, *cartes de visite*, em gabinetes, e pintadas à mão. Retratos, paisagens rurais, cenas da vida e novas construções nas cidades em rápido crescimento estavam disponíveis para compra por habitantes ricos, europeus e outros colonos estrangeiros. Infelizmente, devido aos efeitos prejudiciais do clima, poucas dessas primeiras fotos sobreviveram.⁵⁰

⁴⁸ HANNAVY, John. Encyclopedia of nineteenth century photography. Taylor & Francis, 2008.

⁴⁹ THOMPSON, T. Jack. Light on Darkness? - Missionary Photography of Africa in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries. Eerdmans, 2012. p. 31

⁵⁰ HANNAVY, John. Encyclopedia of nineteenth century photography. Taylor & Francis, 2008. p. 16 (Tradução do autor)

Em seu período inicial, a fotografia não representou, necessariamente, um serviço rentável para os fotógrafos amadores⁵¹, que geralmente complementavam suas rendas com outros trabalhos de similaridade técnica, como químicos, relojoeiros e editores.

Se esse movimento fotográfico inicial geralmente focava na representação estática das coisas, devido a limitação técnica de equipamento, o mesmo não pode ser dito dos períodos posteriores. A popularização da fotografia em África coincidiu com um exponencial avanço europeu ao interior, interior este que era frequentemente (e de forma racista) chamado de Continente Negro, a África Subsaariana. Ainda que os dois eventos não tenham, necessariamente, uma relação de causa-efeito entre si, não é possível desconsiderar o vínculo existente entre eles. A fotografia popularizou-se rapidamente nos centros urbanos de todo o mundo devido à ascensão das classes médias - sobretudo europeias -, que viram nos retratos uma possibilidade de mostrar seu status e opulência, prática exclusiva das elites até o século XIX:

O que tornou, de maneira central, a acessibilidade de retratos fotográficos entre a classe média, foi o dismantelamento da barreira econômica burguesa colocada na fotografia por artistas do século XIX, antes dos quais o destino havia conferido um controle monopolista sobre a profissão.⁵²

Entretanto, com o avanço das tecnologias fotográficas, facilitação de transporte e impressão, e avanço para o interior africano, a fotografia passou por diversas transições, logo assumindo aspectos múltiplos pelo continente. O retrato em pouco tempo barateou e passou a ser acessível às camadas mais humildes da população, rapidamente se tornando apenas mais uma das possibilidades de conteúdo fotográfico, muito realizada nos estúdios. Neste contexto, inspirados por um forte darwinismo social, muitos fotógrafos em África passaram a produzir o que podem ser chamadas “fotografias etnográficas”, largamente utilizadas no registro de missões exploratórias e pioneiras, como forma de capturar, catalogar e expor ao mundo europeu aqueles povos e populações “excêntricos e exóticos”, seus costumes e tradições:

⁵¹ É importante ressaltar que, por ser uma inovação no campo fotográfico, não existiam daguerreotipistas profissionais nas primeiras décadas de fotografia, apenas amadores. Com o tempo, o serviço e a demanda se expandem, criando a necessidade de profissionalização dos fotógrafos.

⁵² OKECHUKWU, Nwafor C. Photography: daguerreotype and the african experience. Mgbakoigba: Journal of African Studies, Volume 4, 2015. p.2. Disponível em: <https://www.ajol.info/index.php/mjas/article/view/118498/108029>. Acesso em 27 de dez de 2019. (Tradução do autor)

Figura 1: Fingoe Girls, de H. Mitchell



Fonte: The National Archives UK ⁵³

A foto acima é de autoria de um reverendo H. Mitchell, que apesar dos esforços, não teve mais informações encontradas. Na descrição, lê-se (tradução do autor): “GAROTAS FINGOE: Acima estão representadas duas garotas *Transkei Fingoe* dedicadas a seus trabalhos costumeiros, pois é considerado indigno que seus mestres e senhores ocupem-se de tudo aquilo além de guerra e caça. Dessa forma, as mulheres se tornam ‘coletoras

⁵³ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/nationalarchives/5425783040>. Acesso em 27 de dez. de 2019.

de madeira e água’, além de realizar todo trabalho relacionado à suas técnicas primitivas de agricultura”.^{54 55}

Pelas margens existentes na fotografia, é possível presumir que ela foi obtida a partir de um livro ou álbum de fotografias⁵⁶, o que permite algumas inferências: primeiramente, é possível estabelecer a data provável da foto como sendo do final do século XIX ou anos iniciais do século XX, uma vez que o processo técnico para a impressão de fotografias só foi otimizado ao longo da década de 1880. Até então, a impressão era feita através da colagem da fotografia original no papel, ou de uma cópia litografada. Em segundo lugar, podemos verificar que o processo utilizado não foi o daguerreótipo, tanto pelo período (o daguerreótipo já havia sido substituído como principal equipamento fotográfico) quanto pelo método de impressão, que não utilizara qualquer tipo de placa metálica. Por fim, podemos perceber que, apesar da qualidade relativamente baixa⁵⁷, a fotografia não apresenta grandes sinais de desgaste, levando a suposição de que a fotografia tenha sido revelada pelo processo da prata coloidal, que produzia imagens mais estáveis e duradouras.⁵⁸

As mulheres retratadas na fotografia são escravas domésticas Fengu (tradução para o português não encontrada), anteriormente chamadas Fingoe. O termo *amaFengu* traduz-se para “andarrilhos”, e diz respeito a diversos povos, tribos e etnias perseguidos e empurrados no sentido oeste do continente pelo expansivo Reino Zulu, na ocorrência do chamado *mfecane* (dispersão), na primeira metade do século XIX. Os Fengu se espalharam e se misturaram - sendo quase completamente incorporados - pelos territórios xhosa,

⁵⁴ No original, em inglês: “The above represent two Transkei Fingoe girls engaged in their customary toil, for it is considered beneath the dignity of their lords and masters to occupy themselves with anything but war or the chase. Thus the women become the ‘howers of wood and drawers of water’, they also perform all the labour connected with their primitive agricultural operations”

⁵⁵ Não foram encontradas traduções ou sinônimos do inglês para o termo “howers” utilizado no original, o que me leva a crer que seria uma apropriação do bengali, cujo significado literal seria “cavalos”, sendo utilizada aqui no sentido de “carregadoras”, ou até mesmo “mulas”. Em tradução livre, optei pela utilização da palavra “coletoras” por contexto.

⁵⁶ Quatro das cinco fotografias expostas nesse trabalho foram retiradas do mesmo álbum, depois reconhecido como exposto a seguir: ANÔNIMO. Picturesque South Africa: an album of two hundred choice photographic engravings. Cape Town: Dennis Edwards and Co., 1899.

⁵⁷ Deve-se manter em mente as dificuldades naturais de fotografia no continente africano, como a superexposição causada pelo sol constante ou a granulação que resulta da união de poeira e vento.

⁵⁸ KILLINGRAY, David. An outline history photography to ca. 1940, 1989, p. 198 In: History In Africa. David Killingray and Andrew Roberts .Vol. 16 (1989), Cambridge University Press

e as mulheres em questão habitavam a região de Transquei que futuramente, no período do Apartheid, tornou-se um dos territórios segregados para populações negras.

Ainda que a técnica utilizada para a fotografia fosse consideravelmente rápida (entre alguns segundos e minutos), é possível ver uma clara insatisfação nas feições das fotografadas. Com frequência, populações africanas não se sentiam confortáveis ao “posar” para as fotografias de colonos, fosse por desconhecimento das técnicas e aparelhos fotográficos, desconfiança ou estranheza. Isso não impedia, entretanto, que muitos fossem obrigados a colaborar, precisando manter-se imóveis em situações e posturas artificiais e desconfortáveis até que o fotógrafo conseguisse obter seu clique desejado. Além de hierarquizar aspectos culturais entre primitivo e desenvolvido, a descrição original da fotografia pode passar a sensação de desumanização e bestialização dessas mulheres. Apesar de ser uma fotografia que se encaixe no conceito etnográfico, transmitindo ao receptor europeu uma brusca sensação de alteridade, é necessário imaginar o intuito do fotógrafo por trás deste clique. Entre as possibilidades de maior probabilidade estão a produção e comercialização da fotografia para jornais e revistas, ou de cartões postais, uma vez que a cultura postal se popularizou nos anos 1890 e se estabeleceu de forma contundente pelo menos até a Primeira Guerra Mundial.⁵⁹

A fotografia exposta a seguir enquadra-se simultaneamente no âmbito da fotografia etnográfica (que não diz respeito apenas às características físicas e raciais, mas também aos costumes e cultura) e do retrato feito em estúdio. Pela análise do papel e da fonte, pode-se chegar a conclusão de que possui as mesmas características de datação e técnica fotográfica da imagem anterior, além de provavelmente ter sido retirada do mesmo livro ou álbum:

⁵⁹ HANNAVY, John. *Encyclopedia of nineteenth century photography*. Taylor & Francis, 2008.

Figura 2: A Zulu Maiden, de J. E. Middlebrook



Fonte: The National Archives UK ⁶⁰

A descrição aponta (tradução do autor): “DAMA ZULU: Acima está a fotografia de uma bela Zulu em suas vestes mais elegantes. Grande atenção foi dada ao penteado, que foi arrumado com a ajuda de uma goma líquida vegetal. O cabelo está dividido em várias pequenas tranças, solidificadas e unidas pelo cosmético primitivo citado acima; as

⁶⁰Disponível em: < <https://www.flickr.com/photos/nationalarchives/5425824514/in/album-72157625973857418/> >

Acesso em 29 de dez. de 2019.

tranças formadas são trazidas para baixo pela testa até que a cabeça de sua portadora assemelha-se a um esfregão invertido. O restante de sua veste é composta por um avental, uma manta e alguns colares de contas”.⁶¹

A modelo dessa foto, ao contrário das duas Fengu representadas anteriormente, encontra-se sentada e em um ambiente aparentemente fechado, o que permite supor que a fotografia foi feita no interior de um estúdio. Não só isso, como suas roupas atípicas (quicá cerimoniais?) e sua feição alegre e espontânea parecem indicar que a fotografia já era antecipada, e que a modelo estaria participando arbitrariamente. Qualquer tentativa de adivinhar a intenção fotográfica por trás deste retrato pareceria mera especulação, uma vez que não existem elementos claros na fotografia que auxiliem nessa dedução. Não obstante, é bem provável que a finalidade da fotografia seja parecida com a anterior, e que seu objetivo final seja a comercialização por meio postal e/ou midiático.

O que não pode passar despercebido na análise dessa fotografia é a descrição original⁶², que de forma direta e impiedosa relaciona a modelo com um esfregão invertido. As relações desiguais de gênero e raça no período colonial ficam expostas com frequência nas fotografias, por meio da constante objetificação e sexualização (ou mesmo animalização) do corpo feminino negro. Corriqueiramente depara-se com fotografias (principalmente postais) de mulheres negras parcial ou completamente desnudas, muitas vezes em posições sensuais, que tem por objetivo satisfazer uma demanda comercial europeia pelo erotismo do corpo negro. Com profunda base no capitalismo patriarcal, está o sistema opressor de gênero, classe e raça que perdura até hoje, e que não deveria ser pensado de forma desconexa:

⁶¹ No original, em inglês: “The above is a picture of a Zulu belle in her most fetching costume. Great attention has been paid to the coiffure, which is arranged by the help of a liquid vegetable gum. The hair is divided in several small strands, solidified and stuck together with the above primitive cosmetic; the tails thus formed are brought down over the forehead until the wearer’s head resembles an inverted mop. The rest of the costume is composed of an apron, a blanket, and a few strings of beads.”.

⁶² Assim como nas outras fotos aqui expostas, não há informação suficiente para atribuir a legenda necessariamente ao fotógrafo, podendo ser de autoria do editor responsável, ou qualquer outro envolvido no processo de edição e divulgação do álbum.

Tais relações desiguais de gênero sempre foram fundamentais para sustentar a hegemonia patriarcal branca/europeia no contexto do colonialismo [...] muito pouco foi mudado em relação à dinâmica geral de opressão na sociedade, incluindo a estrutura colonial de relações de raça/classe/gênero/sexo. Os discursos coloniais hegemônicos de raça/classe/gênero continuam a estruturar as relações sociais de poder de maneira fundamental, e desta maneira, os termos como “neo-” e “pós-”colonial são conceitos falsos. O capitalismo patriarcal e o colonialismo se diferem muito pouco em estrutura, ideologia e método de conquista e opressão. Ambos os sistemas pertencem ao patriarcado branco. Ambos os sistemas são violentos e exploradores. Ambos contam com a “propriedade” de corpos negros e mulatos. Ambos, no final das contas, visam lucro. E, ambos são sistemas da violência estrutural que rotineiramente violam os direitos humanos.⁶³

Para além das discussões das questões de gênero e raça, podemos explorar outro importante aspecto desta fotografia: a autoria. Apesar do vasto número de fotografias coloniais disponíveis na internet, é muito comum que não se consiga confirmação de autoria dessas imagens, ou que pouca (muitas vezes nenhuma) informação esteja disponível sobre o fotógrafo. No caso em questão, a autoria é descrita como sendo de responsabilidade de J. E. Middlebrook, fotógrafo que se instalou em Kimberley nos anos 1870 (após a descoberta das minas de diamante na região), onde abriu seu primeiro estúdio fotográfico. Posteriormente, inaugurou seu segundo estúdio em Durban, costa leste da África do Sul. Middlebrook fotografou em diversas regiões, tanto na costa quanto no interior, passando por Porto Elizabeth, Cidade do Cabo, Grahamstown e até mesmo Pietermaritzburgo, capital da província de KwaZulu-Natal. Durante sua carreira como fotógrafo, registrou principalmente paisagens, urbanas e rurais, e o povo Zulu. Suas fotografias da população Zulu “são consideradas teatrais, retratando deliberadamente as pessoas nativas sob uma luz idílica, romântica e exótica”.⁶⁴ Essa constatação serve para refutar parcialmente a ideia de espontaneidade e voluntariedade da modelo, de forma que é possível presumir que o fotógrafo tenha adulterado e/ou dirigido o registro.

Ao que tudo indica, algumas das fotografias de J. E. Middlebrook (entre elas bispos e personalidades eclesiásticas) estariam em posse da *Corporation of Church House*,

⁶³ BERNARD, Akeia A. F. Colonizing black female bodies. Sexualization, Media, & Society October-December 2016: 1-11, p. 2 (Tradução do autor). Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/2374623816680622>. Acesso em 27 de dez. de 2019.

⁶⁴ ONLINE ARCHIVE OF CALIFORNIA. J.E. Middlebrook South African souvenir, D'Urban & Kimberley [South Africa] : The Premier Studio, (1898). UCLA Library Special Collections (2013). Disponível em: https://oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/c8kp83cw/entire_text/. Acesso em 29 de nov. de 2019.

sede da Igreja Anglicana. A partir daí, podemos traçar um paralelo com o autor da primeira fotografia, Reverendo H. Mitchell, para abordar a importância das fotografias e expedições missionárias na expansão colonial para o interior da África do Sul, além de seu impacto na formação identitária, religiosa e cultural do país.

Apesar de sua composição étnica diversa e majoritariamente negra, é estimado que aproximadamente oitenta por cento da população sulafricana seja cristã, e dos quais 73,2% seriam protestantes.⁶⁵ As missões religiosas em África, das quais David Livingstone foi pioneiro em sua expedição pelo Zambezi, não tencionaram apenas converter e catequizar povos africanos em seu sentido estrito, mas buscaram também estabelecer relações de poder e dependência com populações e estruturas governamentais fragilizadas. Segundo John Hannavy:

A fotografia também foi empregada pelos numerosos missionários que vieram para a África. Aproveitando a falta de familiaridade dos locais com a tecnologia, eles fizeram demonstrações fotográficas espetaculares para impressionar e ganhar influência em climas políticos frequentemente voláteis. [...] A fotografia também serviu aos missionários como um auxílio para ensinar e converter. Projeção de imagens fotográficas, criadas ou emprestadas pelos missionários, foram usadas para demonstrar os benefícios da conversão e ensinar histórias bíblicas, morais e outras histórias educacionais.⁶⁶

As consequências das expedições catequéticas não se resumem, entretanto, ao continente africano. As fotografias missionárias difundiram e propagaram pela Europa a noção estereotipada e dicotômica de sociedades africanas primitivas e simplórias, necessitadas de evangelização e iluminação por parte dos “evoluídos e superiores europeus”:

⁶⁵ PEW RESEARCH CENTER. Pew-Templeton Global Religious Futures Project, Countries, South Africa. Disponível em: http://www.globalreligiousfutures.org/countries/south-africa#/?affiliations_religion_id=0&affiliations_year=2010®ion_name=All%20Countries&restrictions_year=2016. Acesso em 01 de jan. de 2020.

⁶⁶ HANNAVY, John. *Encyclopedia of nineteenth century photography*. Taylor & Francis, 2008, p. 17. (Tradução do autor)

Isso levou a um gênero particular de fotografia colonial africana, que visava contrastar o progresso europeu com o atraso africano. Às vezes, isso era feito justapondo dois disparos que poderiam destacar diferenças percebidas entre as normas africanas e européias de vestuário, moradia ou transporte. [...] Assim, europeus e africanos mostrados juntos, poderiam contrastar estilos de roupas e por implicação, níveis de 'civilização'.⁶⁷

O avanço religioso em África acontece de forma simultânea com a expansão dos ideais etnográficos e da fundação da Ethnological Society of London, então nem sempre é possível desassociar os dois tipos de fotografia, muitas vezes utilizadas de forma integrada para o avanço da antropologia e da pseudo-ciência:

A publicidade, o apoio e a angariação de fundos para as suas missões na Europa, foram promovidos por fotografias encenadas e justapostas de "nativos" nus e sujos, e depois da conversão, vestidos e em ordem. [...] Na África e em outros lugares, viajantes e missionários fotografaram pessoas nativas para fornecer provas 'científicas' para as disciplinas emergentes da antropologia e etnografia.⁶⁸

A idealização da presença europeia em África foi de extrema importância, quiçá crucial, para a manutenção do sistema e da estrutura colonial, e para a obtenção de apoio popular, financeiro e governamental nas nações do continente europeu.

⁶⁷ THOMPSON, T. Jack. *Light on Darkness? - Missionary Photography of Africa in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*. Eerdmans, 2012. p. 34. (Tradução do autor)

⁶⁸ HANNAVY, John. *Encyclopedia of nineteenth century photography*. Taylor & Francis, 2008, p. 17. (Tradução do autor)

Capítulo 3 - A Fotografia como Forma de Propaganda Colonial

Assim como temos uma multiplicidade de processos coloniais, a idealização colonial europeia também acontece de formas diversas e heterogêneas, para além das esferas comerciais e religiosas. De forma consciente ou inconsciente, missionários e fotógrafos comerciais, profissionais ou amadores, auxiliaram na manutenção da estrutura colonial, colaborando com a formação de um tipo de propaganda imperial, que na Europa, convence a população de uma realidade imparcial e incoerente.

É dessa forma que se justifica a afirmação de Susan Sontag em relação à fotografia, quando argumenta a autora que “uma foto equivale a uma prova incontestável de que determinada coisa aconteceu. A foto pode distorcer; mas sempre existe o pressuposto de que algo existe ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem”.⁶⁹

Assim como a escrita, a pintura e outras manifestações artísticas, a fotografia está sujeita ao recorte e à visão particular de seu autor, mas para além disso, está também atrelada a interpretações e propósitos de seus editores, vendedores, compradores, observadores e até mesmo impérios, que abusam do aspecto indubitável da fotografia para a manutenção do poder e do *status quo*.

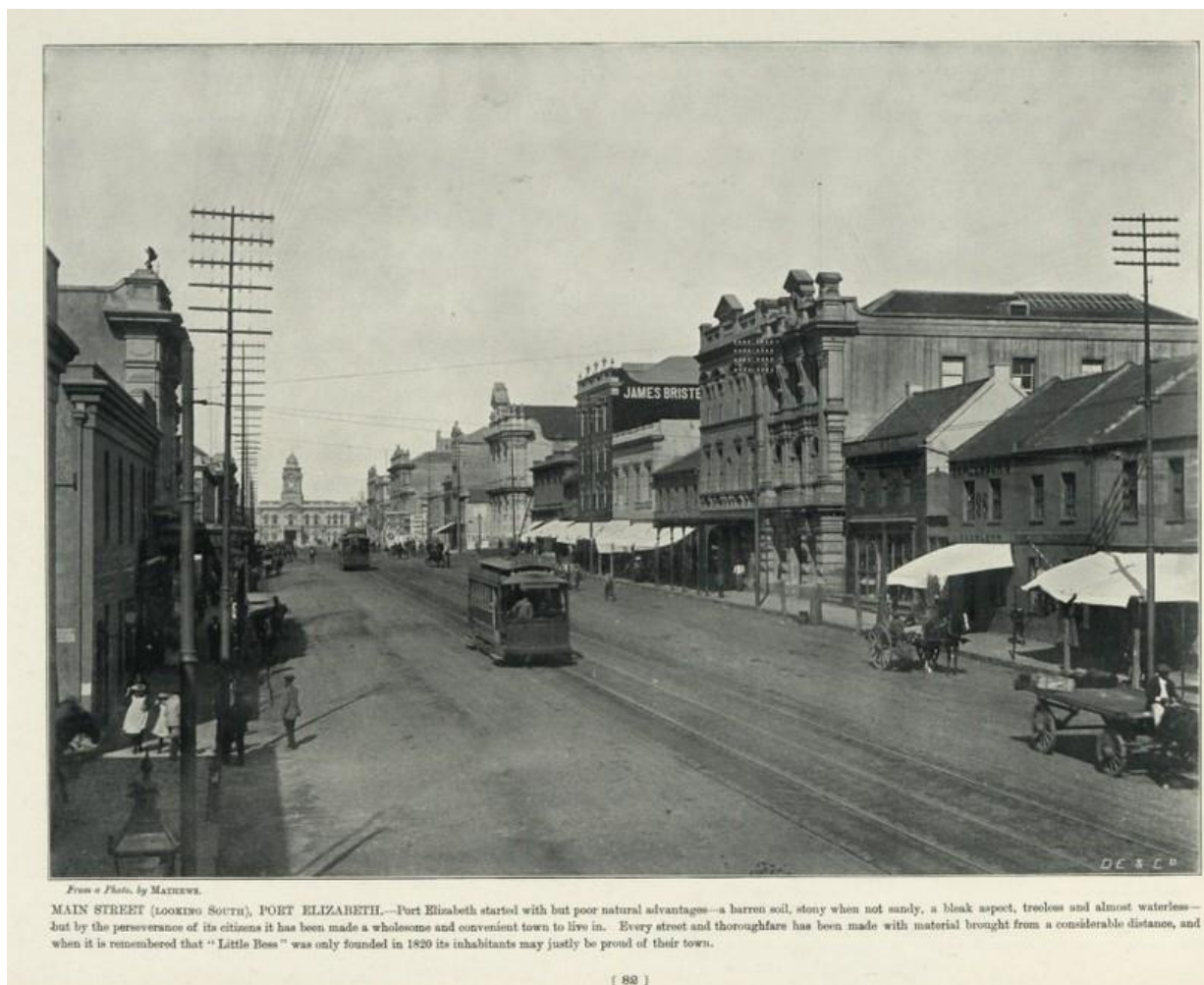
Algumas tendências fotográficas podem ser percebidas a partir dessa análise. Em contexto geral, mas também em relação à África do Sul, imagens que exaltaram a “boa-vontade e generosidade” dos impérios ultramarinos, como o próprio Império Britânico, são facilmente encontradas e frequentemente tomam forma em registros de construções, ferrovias, edificações grandiosas e quase megalomaniacas, além dos comparativos feitos entre “urbanização europeia e a bucólica realidade africana”:

Os fotógrafos eram contratados para registrar façanhas da engenharia, como a construção de ferrovias, estradas e pontes, símbolos dos efeitos civilizantes do empreendimento colonial. [...] Eles representavam uma imagem idealizada da presença européia na África para angariar apoio para a agenda colonial no continente europeu.⁷⁰

⁶⁹ SONTAG, Susan. Sobre fotografia - Ensaio, 1977, p. 10. Versão online disponível em: <http://www.mobilizadores.org.br/wp-content/uploads/2016/09/Sobre-fotografia-Susan-Sontag.pdf>. Acesso em: 31 de dez. de 2019.

⁷⁰ HANNAVY, John. Encyclopedia of nineteenth century photography, p. 18. Taylor & Francis, 2008. (Tradução do autor)

Figura 3: Main Street - Port Elizabeth, de Mathews



Fonte: The National Archives UK ⁷¹

A imagem acima tem autoria atribuída a um fotógrafo de nome Mathews que, devido à falta de informações e ao nome um tanto genérico, não pôde ter mais informações encontradas. Na descrição original da fotografia podemos ler (tradução do autor): “RUA PRINCIPAL (olhando para o sul), PORTO ELIZABETH - Porto Elizabeth começou com poucas vantagens naturais, um solo árido, pedregoso quando não arenoso, um aspecto sombrio, sem árvores e quase sem água - mas pela perseverança de seus cidadãos, tem sido uma cidade sadia e conveniente para se morar. Todas as ruas e vias públicas

⁷¹ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/nationalarchives/5425186635/in/album-72157625973857418/>. Acesso em 31 de dez. de 2019.

foram feitas com material trazido de uma distância considerável, e quando se lembra que 'Little Bess' foi fundada apenas em 1820, seus habitantes podem se orgulhar de sua cidade.”⁷²

A imagem e descrição da fotografia de Mathews ressalta, ainda que de forma aparentemente despropositada, a presença europeia na região de Little Bess⁷³, em Porto Elizabeth. A região foi fundada por colonos britânicos na década de 1820, e por volta do ano de 1850 passou a ser o porto mais utilizado da África do Sul, superando a própria Cidade do Cabo. Esse fenômeno se deve muito à explosiva demanda por lã no período, que consequentemente elevou o poder econômico da classe média da região, que não à toa, se tratava de uma classe social anglófila.⁷⁴ As principais transformações resultantes desse desvio no eixo econômico da África do Sul são representadas por Mathews na figura acima: aumento nos investimentos estruturais de Porto Elizabeth, construção de ferrovias, edificações e monumentos, e instalação de energia elétrica e iluminação pública nas principais vias da cidade.

A presença de bondes elétricos, charretes e pessoas na rua, indicam a existência de movimento no momento exato em que a fotografia foi registrada. As figuras estáticas e os traços bem definidos, sem borrões, já indicam a utilização de um equipamento e uma técnica fotográfica mais avançados, apontando o registro para as duas últimas décadas do XIX ou anos iniciais do XX. Mas além disso, é possível afunilar ainda mais o período da fotografia, ao constatar que os bondes elétricos em Porto Elizabeth só foram inaugurados no ano de 1897.⁷⁵ Mathews descreve o desenvolvimento urbano da jovem cidade como motivo de orgulho para seus cidadãos, sem deixar de contrastar com as desagradáveis características originais da região. Existe uma sutileza perversa aqui, se consideramos que o enaltecimento do que (teoricamente) seria considerado positivo e sinalizaria o progresso, na realidade causa um efeito contrário, exacerbando a importância europeia em

⁷² No original, em inglês: “MAIN STREET (Looking South) PORT ELIZABETH - Port Elizabeth started with but poor natural advantages, a barren soil, stony when not sandy, a bleak aspect, treeless and almost waterless - but by the perseverance of its citizens it has been a wholesome and convenient town to live in. Every street and thoroughfare has been made with a material brought from a considerable distance, and when it is remembered that “Little Bess” was only founded in 1820 its inhabitants may justly be proud of their town. “

⁷³ É necessário cuidado para não confundir a região costeira de Little Bess com a locomotiva à vapor homônima, apenas a segunda a ser posta em circulação nas linhas de Porto Elizabeth, no ano de 1873.

⁷⁴ SITTERT, Lance Van. (2003) Class and Canicade in Little Bess: The 1893 Port Elizabeth Rabies Epidemic, *South African Historical Journal*, p. 208, 48:1, 207-234

⁷⁵ Durban Timeline 1497-1990. *South African History Online* - towards a people's history, 2020. Disponível em: <https://www.sahistory.org.za/article/durban-timeline-1497-1990>. Acesso em 1 de jan. de 2020

África e minimizando o valor daquilo que é, essencialmente, africano. Não à toa, o fotógrafo toma como ponto de fuga em seu enquadramento fotográfico a torre do relógio do City Hall, que de forma geral, representa a maior e mais importante repartição pública britânica em cidades africanas. Além disso, podemos ver uma clara preferência pelo registro de bondes elétricos, em uma época que o meio de transporte mais comum e dominante ainda era, sem dúvidas, a charrete.

É evidente que uma fotografia não teria o vigor para causar sozinha um impacto social tão elevado, mas quando consideradas as dezenas de milhares de fotografias tiradas ao longo das décadas, ou mesmo as centenas de milhares de representações visuais e escritas de África ao longos dos séculos, a ingenuidade é tentar refutar as drásticas e profundas consequências do colonialismo.

Adiante, está mais uma fotografia de J. E. Middlebrook, autor da figura 2. Ao contrário de sua primeira imagem, a fotografia apresentada aqui não é um retrato feito em estúdio, mas sim uma fotografia urbana, muito similar em estilo e conteúdo à última figura analisada. Muitos fotógrafos comerciais exploravam objetos fotográficos diversos para se adequarem às demandas mercadológicas europeias e de grandes companhias, e consequentemente:

Em comparação com fotografias tiradas por oficiais coloniais, cientistas e amadores, os fotógrafos comerciais que atendiam a um mercado europeu de fotografia de viagens, e que haviam se expandido nos anos 1880, criaram imagens menos autênticas da África e de seus povos. Grandes empresas fotográficas que operavam na África Subsaariana produziram [...] fotografias atraentes e vendáveis, organizando cuidadosamente os indivíduos para adotar certas poses e usar roupas e ornamentos "típicos". Suas representações manipuladas contribuíram ainda mais para um estereótipo da África e dos africanos. No século XIX, a relação da fotografia com a África subsaariana era predominantemente um transmissor para o mundo exterior de uma visão do continente que era tudo menos imparcial e que transmite preconceitos até hoje.⁷⁶

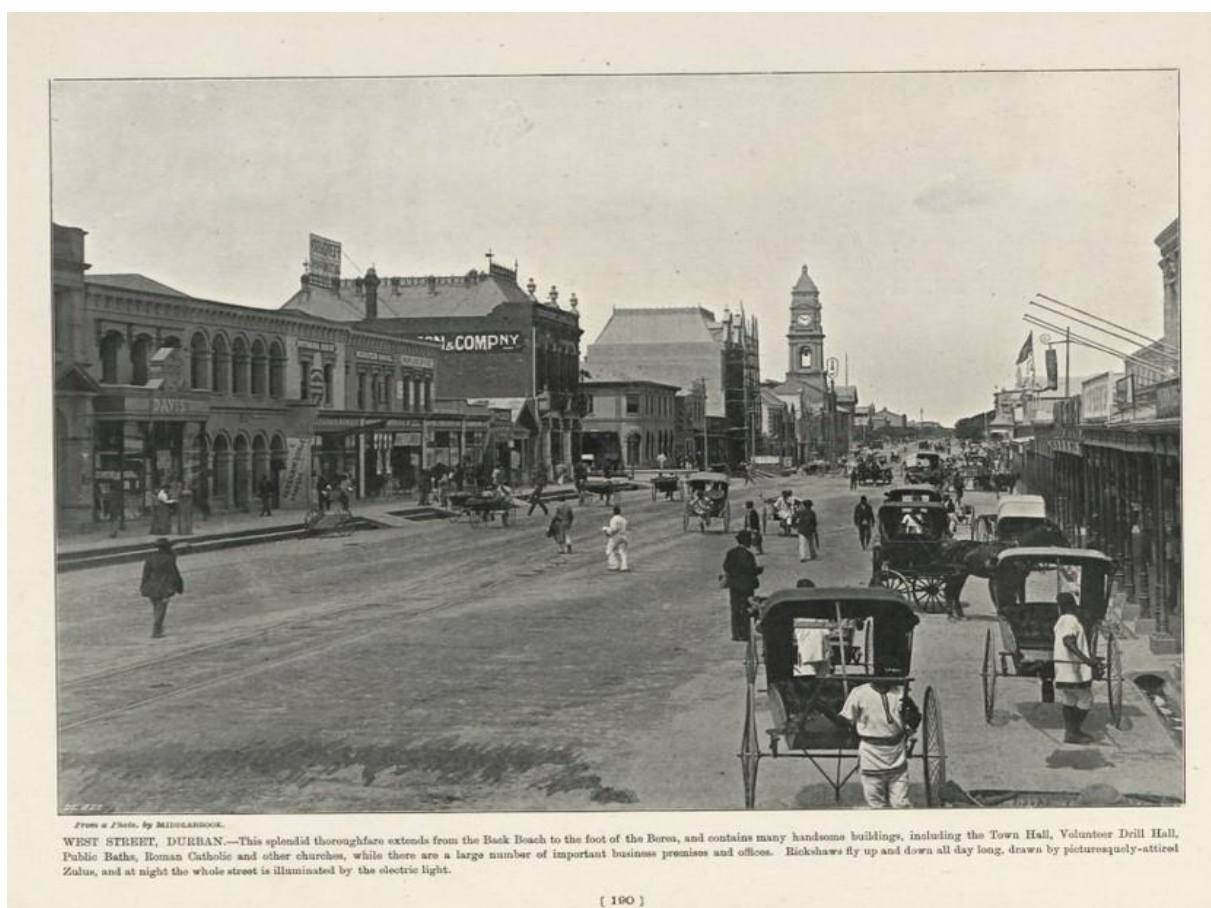
Ainda que as fotografias urbanas e de paisagem não possam ser, a princípio, dirigidas e alteradas, isso não significa que seus resultados estejam isentos do arquétipo estereotipado comum às fotografias coloniais, pois assim como afirma Susan Sontag:

⁷⁶ HANNAVY, John. *Encyclopedia of nineteenth century photography*, p. 18. Taylor & Francis, 2008. (Tradução do autor)

[...] apesar da presunção de veracidade que confere autoridade, interesse e sedução a todas as fotos, a obra que os fotógrafos produzem não constitui uma exceção genérica ao comércio usualmente nebuloso entre arte e verdade. Mesmo quando os fotógrafos estão muito mais preocupados em espelhar a realidade, ainda são assediados por imperativos de gosto e de consciência. [...] Ao decidir que aspecto deveria ter uma imagem, ao preferir uma exposição a outra, os fotógrafos sempre impõem padrões a seus temas. Embora em certo sentido a câmera de fato capture a realidade, e não apenas a interprete, as fotos são uma interpretação do mundo tanto quanto as pinturas e os desenhos.⁷⁷

Então há de se considerar que o fotógrafo, na decisão de registrar um objeto, cena ou pessoa específica, coloca a sua marca, visão e intuíto no ato da fotografia, ainda que siga, na maioria das vezes, um padrão preexistente, consciente ou inconscientemente.

Figura 4: West Street, Durban, de J. E. Middlebrook



⁷⁷ SONTAG, Susan. Sobre fotografia - Ensaios, 1977, p. 10-11. Versão online disponível em: <http://www.mobilizadores.org.br/wp-content/uploads/2016/09/Sobre-fotografia-Susan-Sontag.pdf>. Acesso em: 01 de jan. de 2020.

Fonte: The National Archives UK ⁷⁸

Abaixo da fotografia está descrito (tradução do autor): “WEST STREET, DURBAN - Esta via esplêndida se estende da Back Beach até os pés do Berea, e contém muitos prédios bonitos, incluindo a Prefeitura, a Volunteer Drill Hall, os Banhos Públicos, a Igreja Católica Romana e outras igrejas, além de um grande número de importantes instalações comerciais e escritórios. Os riquixás voam para cima e para baixo o dia todo, conduzidos por Zulus vestidos de formas pitorescas, e à noite toda a rua é iluminada por luz elétrica.”.⁷⁹

Middlebrook, de forma muito similar a Mathews, salienta elementos provenientes do contato europeu com as sociedades africanas, como a energia elétrica que ilumina a via pública durante a noite, a beleza da rua e dos edifícios apresentados, que não por acaso, tratam-se de órgãos da administração pública ou de importância na cultura europeia. Apesar das visíveis similaridades entre as duas fotos, a diferenciação deve ser percebido principalmente a partir do contraste entre bondinhos elétricos e riquixás. Na fotografia de Mathews, está retratada uma cidade proeminente, espécie de jóia britânica na África do Sul entre as décadas de 1850 e 1880, e que consequentemente, recebeu atenção prioritária em relação à infraestrutura. A cidade de Durban, retratada aqui por J. E. Middlebrook, apesar de ter sido uma importante cidade portuária no período colonial, recebeu menos investimentos, e seu primeiro bonde elétrico só foi inaugurado no ano de 1902⁸⁰, ano limite para a fotografia aqui exposta. A forma como Middlebrook se refere aos condutores de riquixá de origem Zulu e suas vestimentas, mais uma vez, exhibe a dicotomia característica da estrutura colonial.

Realizado a partir de iniciativa individual, das grandes empresas fotográficas ou do próprio Império Britânico, outro gênero fotográfico que merece destaque na África do

⁷⁸ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/nationalarchives/5425265889/in/album-72157625973857418/>. Acesso em 31 de dez. de 2019

⁷⁹ No original, em inglês: “WEST STREET, DURBAN - This splendid thoroughfare extends from the Back Beach to the foot of the Berea, and contains many handsome buildings, including the Town Hall, Volunteer Drill Hall, Public Baths, Roman Catholic and other churches, while there are a large number of important business premises and offices. Rickshaws fly up and down all day long, drawn by picturesquely- attired Zulus, and at night the whole street is illuminated by electric light.”

⁸⁰ HARRADINE, Margaret. Port Elizabeth - A social chronicle to the end of 1945. E.H. Walton Packaging (Pty) Ltd, 1994

Sul, seja no período colonial ou posteriormente, é a fotografia documental. Essencialmente, para além do âmbito artístico, a criação da fotografia era vislumbrada como uma ferramenta de possibilidades documentais, justamente por seu aspecto teoricamente incontestável:

O uso da câmera como ferramenta documental foi o seu propósito preferido no início. Muito antes de ser adotado como um meio artístico, era entendido como uma testemunha gráfica única do momento e do lugar. Tanto no nível de veracidade percebida quanto na capacidade de ser reproduzido e disseminado, era o método ideal para comunicar a imagem da Revolução Industrial.⁸¹

Contra toda e qualquer expectativa, muito fotógrafos pioneiros se aventuraram na fotografia documental em meados do século XIX, mesmo com todas as limitações e dificuldades técnicas dos primeiros equipamentos fotográficos. Seus tópicos de interesse eram amplos, perpassando por paisagens urbanas e rurais, conflitos étnicos, guerras, registros científicos e antropológicos, povos e culturas autóctones, imagem de pobreza e miséria, entre outros. Com frequência, essas fotografias documentais obedeciam propósitos comerciais e oficiais em determinadas colônias, de forma que “[...] France, the United States and Great Britain all commissioned photographers to preserve visual records for their archives”.⁸²

A fotografia documental pode ser considerada de grande distinção para os impérios supracitados, uma vez que expunham acontecimento de grande relevância política e social nas colônias. Essa afirmação é particularmente nítida no que tange à fotografia de guerra, que ganha espaço com o passar das décadas e é amplamente utilizada como ferramenta de manipulação e controle. O rápido avanço técnico dos equipamentos fotográficos, sobretudo com a criação e divulgação dos processos coloidais, facilitou o processo de documentação destes conflitos, mas também das cenas coloniais em um aspecto geral. A fotografia documental assume um importante papel no universo imperial a partir daí, ainda mais se considerarmos o fulgor científico do período, visível de forma mais evidente nas diversas versões da Feira Mundial desenroladas no ápice do período colonial:

⁸¹ HANNAVY, John. *Encyclopedia of nineteenth century photography*. Taylor & Francis, 2008. p. 425 (Tradução do autor)

⁸² *Ibid.*, p. 425 - 426

Não é coincidência que os rápidos avanços na tecnologia da fotografia foram catalisados pela grande confiança que o público depositou nela desde o início. Afinal, ela era uma parte imperativa do período das Feiras Mundiais, no qual se comemorava em como as aplicações universais da ciência e da tecnologia estavam aproximando o mundo inteiro, em que a fotografia estava agindo como um canal para essas informações e como exemplo desses ideais.⁸³

As Feiras Mundiais também serviam como forma de expor a força e soberania dos impérios, e a fotografia foi um dos pilares na disputa por supremacia científica, antropológica e tecnológica entre as potências mundiais.

A fotografia de guerra no período da Segunda Guerra Mundial já se colocava como a maior fonte responsável pela informação da população a respeito dos campos de batalha, sempre estampada nas capas de jornais. Entretanto, esse gênero fotográfico já era muito comum no século XIX, mas seu alcance era limitado, uma vez que raramente as fotografias eram impressas em jornais. Ainda assim, a vasta coleção de fotos de conflitos menores costumavam ser divulgadas a partir de álbuns, galerias fotográficas e cópias cunhadas por artistas em jornais específicos.⁸⁴

Como mostrado anteriormente, as fotos no século XIX eram majoritariamente aceitas como verdadeira, quando “na realidade, muitas fotografias de cenas de guerra eram encenações manipuladas.”⁸⁵ Impérios contratavam fotógrafos para expor uma visão enviesada dos conflitos, muitos batalhões militares tinham seu fotógrafo (ou unidade) oficial e vários militares carregavam suas próprias câmeras e fotografavam espontaneamente. Além disso, grandes empresas e comerciantes de arte e fotografia financiavam fotógrafos para a construção de coleções de guerra. Desse último caso pode-se citar como exemplo, o pioneirismo do fotógrafo Roger Fenton, que contratado pelo comerciante de arte Thomas Agnew, registrou quase 400 fotografias da Guerra da Crimeia em 1855. Por razões que para sempre permanecerão mera especulação, os registros de Fenton não con-
dizem com os momentos vividos por ele:

⁸³ Ibid., p. 428. (Tradução do autor)

⁸⁴ Ibid., pp. 1467 - 1471

⁸⁵ Ibid., p. 1467 (Tradução do autor)

Roger Fenton escreveu em cartas sobre alguns dos horrores que testemunhou durante seu tempo na Criméia, entretanto, suas fotografias não refletem as cenas que ele descreve. Em vez disso, Fenton fotografou principalmente retratos heróicos de soldados, cenas positivas da vida nos campos e imagens da paisagem ao redor. [...] Fenton pode ter se sentido compelido por Agnew, bem como pela rainha Victoria, a fotografar imagens [...] encorajadoras da guerra para tentar compensar as impressões negativas dadas ao povo britânico pelo repórter William Howard Russell.⁸⁶

O Império Britânico utilizou-se da fotografia para obter registros e manipular a opinião pública de diversas guerras no continente africano ao longo do século, como na Guerra Anglo-Zulu e nas Guerras Boêres, na África do Sul:

A opinião pública internacional sobre a Segunda Guerra dos Bôeres (1899–1902) também foi bastante influenciada pelas fotografias das batalhas e condições na África do Sul. Grande parte da Europa e dos Estados Unidos apoiavam o povo aparentemente simples da República Boer em sua batalha inicial contra a Grã-Bretanha. [...] Através da manipulação dessas e de outras imagens fotográficas, os britânicos usaram a mídia para tentar convencer o público nacional e internacional a apoiar suas tropas.⁸⁷

A foto apresentada abaixo exemplifica como as fotografias documentais e de guerra convergem, na construção de uma imagem tendenciosa do império na África do Sul. Apesar da técnica fotográfica ser a coloidal, mesma das fotos anteriores, a fotografia se apresenta muito mais deteriorada, com suas bordas desgastadas, detalhes borrados e manchas em algumas partes específicas, o que provavelmente exprime uma provável falta de cuidado na preservação da imagem. Ao contrário das figuras anteriores, a foto em questão não parece ter sido retirada do mesmo livro ou álbum, hipótese que vem da clara diferença entre fonte utilizada (datilografada/manuscrita) e da ausência de autoria atribuída.

⁸⁶ Ibid., p. 1468. (Tradução do autor)

⁸⁷ Ibid., p. 1468 (Tradução do autor)

Figura 5: Zulu Reserve Territory Carbineers, fotógrafo desconhecido



Fonte: The National Archives UK ⁸⁸

A descrição da fotografia aponta um grupo de “Carabineiros Zulu da Reserva Territorial”, na tradução literal. O *Reserve Territory* em questão diz respeito à porção territorial que foi restaurada ao poder de Cetswayo kaMpande, anterior *umNtwana* (príncipe) do Reino Zulu, que em 1879, em decorrência da Guerra Anglo-Zulu, fora deposto e capturado. Em 1882, após a segunda repartição da Zululândia, seu poder foi restaurado pelo Império Britânico em uma parcela de seu antigo território, mas em pouco tempo, com a

⁸⁸ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/nationalarchives/5408287383/in/album-72157625973857418/>. Acesso em 01 de jan. de 2020

eclosão da 3ª Guerra Civil Zulu em 1883, precisou se refugiar com os britânicos em Eshowe (ainda dentro do Reserve Territory).⁸⁹

A administração do Reserve Territory era de responsabilidade britânica, assim como sua proteção, ordem e controle. Para tanto, fora criada uma força policial paramilitar intitulada *Reserve Territory Carbineers* (ou RTC, da sigla em inglês), formado de grande maioria Zulu e sujeitos ao comando de oficiais brancos.⁹⁰ Dois nomes de oficiais aparecem descritos na fotografia: 1 - Comandante Mansel; e 2 - Tenente Addison.

O Comandante George Mansel (em pé, no centro da imagem entre dois cavaleiros) liderou os RTC entre 1883 e 1887, quando o grupo foi renomeado para Zululand Police (ou Polícia Zulu) após anexação da região pelo Império Britânico. Também os comandou durante a guerra civil e outros conflitos.⁹¹ Por sua vez, o tenente Richard Addison (representado em pé à esquerda, junto com um cachorro), segundo no comando dos RTC, foi nomeado delegado do distrito colonial de Ndwandwe em 1887. À sua atitude abertamente partidária e sua falta de tato ao lidar com os uSuthu (apoiadores de Cetswayo), pode ser atribuída parcial responsabilidade pela Rebelião uSuthu.⁹²

Um elemento que chama atenção na fotografia é a disposição artificial dos personagens, sobretudo dos Zulu RTC. O comandante Mansel ocupa uma posição central e olha diretamente para a câmera; o tenente Addison com seu cachorro figuram em primeiro plano e, apesar de sua postura lateral, também olha na direção do fotógrafo; já os Zulu, com exceção dos cavaleiros que acompanham o comandante (quase como seguranças) e os dois sentados ao chão, encaram horizontes distantes dos dois lados, em uma posição de perfil evidentemente sintética.

A manipulação de fotografias está presente em todo o período colonial, e isso se torna ainda mais aparente no que tange à fotografia documental. Em muitos sentidos, esse gênero fotográfico se aproxima ao que é chamado de fotojornalismo a partir do século XX, se diferenciando deste último principalmente pelo alcance que suas fotografias poderiam atingir. O fotojornalismo ainda hoje costuma representar a África do Sul a partir de recortes enviesados, pejorativos e depreciados, como fome, miséria, guerra e epidemias de

⁸⁹ LABAND, John. *Historical Dictionary of the Zulu Wars*. Scarecrow Press, 2009. P. 35 - 36.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 235 - 236.

⁹¹ *Ibid.*, p. 147.

⁹² *Ibid.*, p. 2.

doenças.⁹³ Isso torna possível a análise de que “a história do Apartheid é a história da fotografia documental sulafricana”⁹⁴, e desdobramento de uma cultura fotográfica colonial que desde cedo obedece ao poder imperial.

⁹³ OKECHUKWU, Nwafor C. Photography: daguerreotype and the african experience. Mgbakoigba: Journal of African Studies, Volume 4, 2015, p. 3. Disponível em: <https://www.ajol.info/index.php/mjas/article/view/118498/108029>. Acesso em 03 de jan. de 2020.

⁹⁴ Ibid., p. 7

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, fica evidente que a prática fotográfica não pode ser considerada homogênea. Ela se transforma, se desenvolve e passa por metamorfoses espontâneas ao longo das décadas, assumindo, por vezes, caráter exclusivamente etnográfico e antropológico, e por outras, jornalístico, factual e crítico. As imagens refletem as intenções do fotógrafo, e devem ser analisadas dentro de seu contexto.

Se considerarmos a variedade de agentes que se dedicam a fotografar o continente, entre missionários, antropólogos e etnógrafos, exploradores e outros, percebemos a complexidade do assunto em questão. Destarte, se torna fundamental examinar a função exercida pelos diversos grupos e instituições presentes na África do Sul em seu período colonial.

O valor acadêmico de um estudo como esse, que procura perturbar e, dentro do possível, subverter a ordem naturalizada – e não natural, veja bem – dos estudos africanos, é de fato muito grande. A necessidade de romper com uma historiografia tradicional europeia dá lugar a uma nova alternativa, por meio da qual é possível historicizar o continente africano, tornando-o não mais apenas um objeto histórico, mas um continente composto por agentes sociais e políticos locais, dotados de culturas e saberes diversificados.

A fotografia, ato tão corriqueiro e naturalizado em tempos contemporâneos, é na verdade uma das muitas manifestações históricas sutis de regimes opressores e períodos coloniais. Existe, ainda que intrinsecamente, uma sombra abusiva e severa na forma como a cultura fotográfica e midiática foi construída, e consequentemente, na maneira como sociedades distintas se relacionam com a prática. Susan Sontag deixa isso claro quando aponta que:

Aquelas ocasiões em que tirar fotos é relativamente imparcial, indiscriminado e desinteressado não reduzem o didatismo da atividade em seu todo. Essa mesma passividade — e ubiquidade — do registro fotográfico constitui a “mensagem” da fotografia, sua agressão.⁹⁵

⁹⁵ SONTAG, Susan. Sobre fotografia - Ensaios, 1977, P. 11. Versão online disponível em: <http://www.mobilizadores.org.br/wp-content/uploads/2016/09/Sobre-fotografia-Susan-Sontag.pdf>. Acesso em: 03 de jan. de 2019.

Essa agressão supracitada se exprime de maneiras diferentes para determinadas sociedades, mas ao contrário do que se possa imaginar, ela está velada no inconsciente olhar fotográfico de quem clica, e também nas relações construídas entre o espectador e o amplo, enviesado mundo da fotografia.

Tirar fotos estabeleceu uma relação voyeurística crônica com o mundo, que nivela o significado de todos os acontecimentos. Uma foto não é apenas o resultado de um encontro entre um evento e um fotógrafo; tirar fotos é um evento em si mesmo, e dotado dos direitos mais categóricos — interferir, invadir ou ignorar, não importa o que estiver acontecendo.⁹⁶

A fotografia pode ser considerada mais do que apenas um frame paralisado no tempo. Quando o fotógrafo se dispõe a registrar determinado acontecimento e/ou momento, seja pelo motivo qual for, ele concorda em imortalizar não só a imagem, mas suas implicações e sua história, para obter o tão desejado clique:

Tirar uma foto é ter um interesse pelas coisas como elas são, pela permanência do status quo (pelo menos enquanto for necessário para tirar uma “boa” foto), é estar em cumplicidade com o que quer que torne um tema interessante e digno de se fotografar — até mesmo, quando for esse o foco de interesse, com a dor e a desgraça de outra pessoa.⁹⁷

⁹⁶ Ibid., p. 15

⁹⁷ Ibid., p. 16-17

REFERÊNCIAS:

ANÔNIMO. Picturesque South Africa: an album of two hundred choice photographic engravings. Cape Town: Dennis Edwards and Co., 1899.

BERNARD, Akeia A. F. Colonizing black female bodies. Sexualization, Media, & Society October-December 2016: 1-11. p. 2 (Tradução do autor). Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/2374623816680622>. Acesso em 31 de dez. de 2019.

BHABHA, Homi K. O local da cultura. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

COOPER, Frederick. Colonialism in Question: Theory, Knowledge, History. California: University of California Press, 2005

Durban Timeline 1497-1990. South African History Online - towards a people's history, 2020. Disponível em: <https://www.sahistory.org.za/article/durban-timeline-1497-1990>. Acesso em 4 de jan. de 2020

FERRO, Marc. Colonization: A Global History. London: Routledge, 1997

HANNAVY, John. Encyclopedia of nineteenth century photography. Taylor & Francis, 2008.

HARRADINE, Margaret. Port Elizabeth - A social chronicle to the end of 1945. E.H. Walton Packaging (Pty) Ltd, 1994

KILLINGRAY, David. An outline history photography to ca. 1940, 1989. In: History In Africa. David Killingray and Andrew Roberts .Vol. 16 (1989), Cambridge University Press

LABAND, John. Historical Dictionary of the Zulu Wars. Scarecrow Press, 2009.

MUDIMBE, Valentin-Yves. *The invention of Africa: Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*. Bloomington: Indiana University Press, 1998

MUDIMBE, Valentin-Yves. *A Invenção de África: Gnose, Filosofia e a Ordem do Conhecimento*. Tradução autorizada da obra: MUDIMBE, Valentin-Yves. *The invention of Africa: Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*. Bloomington: Indiana University Press, 1998

OKECHUKWU, Nwafor C. Photography: daguerreotype and the african experience. Mgbakoigba: Journal of African Studies, Volume 4, 2015. Disponível em: <https://www.ajol.info/index.php/mjas/article/view/118498/108029>. Acesso em 16 de dez. de 2019.

ONLINE ARCHIVE OF CALIFORNIA. J.E. Middlebrook South African souvenir, D'Urban & Kimberley [South Africa] : The Premier Studio, (1898). UCLA Library Special Collections (2013). Disponível em: https://oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/c8kp83cw/entire_text/. Acesso em 31 de dez. de 2019.

PEW RESEARCH CENTER. Pew-Templeton Global Religious Futures Project, Countries, South Africa. Disponível em: http://www.globalreligiousfutures.org/countries/south-africa#/?affiliations_religion_id=0&affiliations_year=2010&religion_name=All%20Countries&restrictions_year=2016. Acesso em 20 de dez. de 2019.

SACHS, I. *La Découverte du tiers monde*. Paris: Flammarion. 1971 *apud*. MUDIMBE, Valentin-Yves. *A Invenção de África: Gnose, Filosofia e a Ordem do Conhecimento*, p.8. Tradução autorizada da obra: MUDIMBE, Valentin-Yves. *The invention of Africa: Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*. Bloomington: Indiana University Press, 1998

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Companhia de Bolso, 2007

SITTERT, Lance Van. (2003) Class and Canicide in Little Bess: The 1893 Port Elizabeth Rabies Epidemic, *South African Historical Journal*, p. 208, 48:1, 207-234.

SONTAG, Susan. Sobre fotografia - Ensaios, 1977. Versão online disponível em: <http://www.mobilizadores.org.br/wp-content/uploads/2016/09/Sobre-fotografia-Susan-Sontag.pdf>. Acesso em: 01 de nov. de 2019.

THOMPSON, T. Jack. Light on Darkness? - Missionary Photography of Africa in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries. Eerdmans, 2012. p. 31

UNESCO. História geral da África, VI: .Conclusão: a África às vésperas da conquista europeia / editado por J. F. Ade Ajayi. – 2.ed. rev. – Brasília : 2010.

UNESCO. História geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935 / editado por Albert Adu Boahen. – 2.ed. rev. – Brasília : 2010.